இலக்கியச் சிந்தனைகள்



இலக்கியம்

சிறந்த கலைப் படைப்பு எதைச் சாதிக்க முடியும் என்பதை கால்வின் கூலிட்ஜ் என்பவரின் கூற்று நன்றாக உணர்த்தும்: ''அண்மையில் நான் பிட்ஸ்பர்கில் நடந்த நவீன ஓவியக் காட்சி ஒன்றைக் காண நேர்ந்தது. அநேகமாக உலகில் எல்லா நாடுகளும் அதில் கலந்து கொண்டிருந்தன. அந்த ஓவியங்களை நான் பார்த்தபோது அவற்றின்மூலமாக அவற்றைப் படைத்த நாடுகளின் எண்ணங்களையே கண்டுவிட முடியும் என்று உணர்ந்தேன். எந்த வேதனையிலிருந்து அந்த ஓவியங்கள் பிறந்தனவோ அந்த வேதனையை என்னால் காண முடிந்தது. அந்த நாட்டின் மனநிலை நலிவுற்றிருந்ததால் அதனுடைய ஓவியமும் அப்படியே இருந்தது. அமைதிக் கோளாற்றின் அடையாளங்கள் தெளிவாகத் தெரிந்தன.''

இந்தக் கருத்து எதை வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டுகிறது என்றால், கலைஞன் ஒருவன் அவன் வாழ்கின்ற சூழலினால் பாதிக்கப்படவே செய்கிறான்; ஆகவே அவனுடைய படைப்பும் அந்தச் சூழலை எடுத்துக்காட்டும் படைப்பாகவே அமைந்து விடுகிறது என்பதே.

உறுதியும் வைராக்கியமும் உள்ள ஒருவன் தன் சூழலில் எதிர்நீச்சல் போட்டு வெற்றியும் காண முடியும். ஆனால் அந்த வெற்றியே அவன் மேற்கொண்ட போராட்டத்தைப் பறை சாற்றிக் கொண்டிருக்கும். ஆகவே, தன்னுடைய சூழலை எதிர்த்துப் போரிட்டு வெற்றி கண்ட கலைஞனும் சரி, அந்தச் சூழலிலேயே மாட்டிக் கொண்டுவிட்ட கலைஞனும் சரி, அந்தச் சூழலினுடைய பாதிப்பிலிருந்து அறவே தப்ப முடியாது. சிலர் அந்தச் சூழலினால் ஒரு சிறிது பாதிக்கப்பட்டிருக்கலாம்; வேறு சிலர் அந்தச் சூழலினால் பெருமளவில் பாதிக்கப் பட்டிருக்கலாம். இந்தப் பாதிப்பின் காரணமாக கலைஞனுடைய படைப்பும் பாதிக்கவேபடுகிறது என்பதைத்தான் மேலே எடுத்துக்காட்டிய கூற்று நிரூபிக்கிறது.

இத்தகைய கலையின் ஒரு பிரிவுதான் இலக்கியம் என்பதும். இலக்கியம் என்றால் என்ன என்று விளக்குவது கடினம். ஆனால் எது இலக்கியம், எது இலக்கியமல்ல என்று உணர்ந்து கொள்வது எளிது. நாம் தினசரித்தாள், வார இதழ், மாத இதழ், சிறு கதைத் தொகுப்பு, நாவல் என்று பலவற்றைப் படிக்கிறோம். இவை எல்லாம் பிறர் படிப்பதற்காகவே படைக்கப்பட்டவை. இவை போன்றே ரயில்வே கால அட்டவணை, பஞ்சாங்கம் முதலியனவும் இருக்கின்றன. இவை, தேவைப்படும்போது குறிப்பிட்ட ஒன்றைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதற்காக வெளியிடப்படுபவை. ஆகவே, இவைபிறர் படிப்பதற்காக அச்சிடப்பட்டவையே எனினும், முன்னர் குறிப்பிட்டவையின் இனத்தில் சேரா. முன்னர் குறிப்பிட்டவற்றுள்ளும் எல்லாம் எப்போதும் ஒரே தரத்தைச் சேர்ந்தவையாய் இருப்பதில்லை. குறிப்பாக, தினசரிச் செய்தித் தாள்கள் அன்றன்று படித்துவிட்டு, படித்து முடிந்த உடன் தூக்கி யெறிவதற்காக அமைந்தவை என்று பொதுவாகச்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

சொல்லலாம். ஏனெனில், அவை அவ்வப் போதைய நிகழ்ச்சிகளை அறிவிப்பன வாகவே இருக்கின்றன. அப்படியிருந்தும் கூட சிற்சில சமயங்களில் அந்த தினசரிச் செய்தித்தாளில் வந்திருக்கும் ஏதோ ஒன்றைக் கத்தரித்து எடுத்து வைத்துப் பத்திரப்படுத்துகிறோம். ஏன் அப்படிச் செய்கிறோம்? வார இதழ், மாத இதழ், சிறுகதைத் தொகுப்பு, நாவல் ஆகிய வற்றையும்படித்துவிட்டுத் தூக்கிவைத்து விடுகிறோம். சில சமயங்களில் அவற்றில் வெளிவந்திருப்பவற்றிலும் சிலவற்றை முழுமையாகவோ அல்லது ஒரு பகுதியையோ எடுத்துப் பத்திரப்படுத்துகிறோம். இதற்கும் என்ன காரணம்?

பொழுதுபோக்குக்காகப் படிப்பதாக இருந்தால் பொழுது கழிந்தவுடன் நாம் படித்தது நமக்குத் தேவையற்றுப் போய் விடுகிறது. அப்படி இல்லாமல் பல வேலைகளுக்குமிடையே நேரம் கிடைப்பதே சிரமமாக இருந்தபோது எப்படியாவது நேரத்தை ஒதுக்கிச் சிலவற்றைப் படிக்கிறோம். நிச்சயமாக இது பொழுது போவதற்காக அல்ல. அப்படியானால் நேரம் கிடைக்காத நிலையிலும் கஷ்டப்பட்டு நேரத்தை ஒதுக்கி ஏன் இதைப் படிக்கிறோம்? இந்தக் கேள்விகளுக்குக் கிடைக்கும் விடை எதைப் படிக்கிறோமோ அதனுடைய தரத்தை விளக்கிவிடும். தினசரி பத்திரிகையிலிருந்து ஒன்றைக் கத்தரித்து எடுத்து நாம் பாதுகாத்து வைப்பதாக இருந்தால் அதற்கு ஒரே காரணம் —அந்தப் பத்திரிகையின் பிற பகுதிகள் அனைத்தும் அதன் முக்கியத்துவத்தை அன்றே இழந்துவிட, இது மாத்திரம் அதன் முக்கியத்துவத்தை இழக்காமல் இருக்கிறது என்பதுதான். அது நீண்ட கால முக்கியத்துவமாகவும் இருக்கலாம்; அல்லது நிரந்தர முக்கியத்துவமாகவும் இருக்கலாம். அதைப் படித்தவன் எதிர்காலத்திலும் அதைப் படித்து அனுபவிக்க விரும்புகிறான். ஆகையினால் தான் அதைப் பத்திரப்படுத்துகிறான்.

அதாவது, படிப்பவனுக்கு அது உண்டாக்கும் அனுபவம் காலத்தைக் கடந்து நிற்கிறது. காலத்தைக் கடந்து நிற்கின்ற இத்தன்மையையே நிலைபேறுடைமை (Permanence) என்று சொல்வார்கள். ஆகவே இலக்கியத்துக்கு இந்த நிலை பேறுடைமை என்பது இன்றியமையாத அம்சமாகி விடுகிறது. எனவே எந்த ஒன்று படிப்பவனிடத்து ஒரு நிரந்தரமான அனுபவத்தை, திரும்பித் திரும்பி நுகர விரும்பும் அனுபவத்தை உண்டாக்குகிறதோ அது இலக்கியம் ஆகும். எந்த அனுபவம் நிரந்தரமான அனுபவம்? ஏன் அந்தஅனுபவத்தை ஒருவன் திரும்பத் திரும்ப அடைய விரும்புகிறான்? மனிதர்கள் அனைவருக்கும் சில உணர்ச்சிகள் பொது என்பதை முன்னர் கண்டோம். அந்த உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி விடுவதாகவோ, அந்த உணர்ச்சிகளை எதிரொலிப்பதாகவோ ஒன்று அமைந்து விடுமானால், அதனைப் படிப்பதனால் உண்டாகும் அனுபவம் நிரந்தரமானதாகவும் திரும்பத் திரும்ப நுகர விரும்புவதாகவும் ஆகி விடுகிறது.

உதாரணமாக ஒன்றை எடுத்துக் கொள்வோம். குழந்தைப் பாசம் என்பது உயிரினம் முழுமைக்கும் பொதுவானது. தன் குழந்தையையே தன்னுடைய செல்வம், இன்பம், பேறு, அனைத்தினுடையவும் வடிவாகவும் உருவாகவும் ஒரு தாய் காண்பது அவளுடைய இயற்கை. தன்னுடைய குழந்தை சீரும் சிறப்புமாக வளர்ந்து பிறர் மெச்சும்படியாக வாழவேண்டும் என்பதற்கும் மேலான நோக்கம் ஒன்று எந்தத் தாய்க்கும் இருப்பதில்லை. இந்த நோக்கம் நிறைவேறுவதற்காக ஒரு தாய் எந்த தியாகத்தையும் செய்யத் தயங்குவதில்லை. இது நாம் வாழ்க்கையிலே காணும் அனுபவம். இந்த அனுபவத்துக்கு ஓர் அழுத்தமான வடிவு கொடுத்து ஒரு கவிஞன் கவிதையாகப் படைப்பானேயானால் அது என்றென்றும் எந்தத் தாயும், ஏன் எந்தத் தந்தையும்கூடப் படிக்க விரும்புவதாக அமைந்து விடுகிறது.

'கண்ணம்மா - என் குழந்தை' என்ற சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பாடலை உதாரணத்துக்கு எடுத்துக்கொள்வோம்.

'சின்னஞ் சிறுகிளியே - கண்ணம்மா!
செல்வக் களஞ்சியமே!
என்னைக் கலிதீர்த்தே - உலகில்
ஏற்றம் புரியவந்தாய்!'

என்ற பாட்டு எந்தத் தாயினுடைய உள்ளத்தையும் எதிரொலிப்பதாகவே அமைந்து விடுகிறது. 'சின்னஞ் சிறுகிளியே!' என்ற சொல்லாட்சியில்தான் எத்தனைக் கனிவும், பரிவும், இன்பமும் மண்டிக் கிடக்கின்றன? அந்தச் சின்னஞ் சிறு கிளிதான் அதன் தாயின் செல்வக் களஞ்சியம் என்பதை எந்தத் தாயும், எந்தக் காலத்திலும் மறுக்க மாட்டாள். அந்தச் சின்னஞ் சிறு கிளிதான் தாயைக் கலி தீர்த்து ஏற்றம் புரிய வந்தது என்பதிலும் சந்தேகமில்லை. 'பிள்ளைக் கனியமுதே!' என்றும் 'பேசும் பொற் சித்திரமே!' என்றும் அந்தக் குழந்தையைக் கவிஞன் குறிப்பிடும் பொழுது, ஒவ்வொரு தாயும் தன் குழந்தையை எப்படிக் குறிப்பிட விரும்புவாளோ அப்படியே கூறி விடுகிறான்.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

அனுபவம்

ஒரு கலைஞனுடைய அனுபவமே அவனுடைய கலைக்கு ஆதாரமாக இருந்தபோதும் அந்த அனுபவம் அவன் தன் புறவாழ்க்கையிலே மாத்திரம் பெற்ற அனுபவமாக இருக்குமாயின் அது அவனுடைய சுயசரிதையை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமையும். அதற்கு மாறாக அந்த அனுபவம் அவனுடைய அறிவினுடையவோ உணர்வினுடையவோ நுகர்ச்சியினடிப்படையில் அமைந்ததாக இருக்குமாயின் அது அழியா அழகுக் கலையாக மிளிரும். அறிவும் உணர்வும் பெற்ற அனுபவம் ஒரு மனிதன் தன்னுடைய புறவாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவத்திற்கு ஒத்ததாக எப்போதும் இருக்குமென்று சொல்லிவிட முடியாது.

உதாரணமாக, ஒரு மனிதன் கருணை உள்ளம் படைத்தவனாகவும் தயாள சிந்தையுள்ளவனாகவும் உயரிய வாழ்க்கை வாழ விரும்புபவனாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அவனுக்கு அமைந்துவிட்ட வாழ்க்கையோ இவற்றில் எதையும் செயல்படுத்த முடியாத வாழ்க்கையாக இருக்கலாம். இந்த நிலையில் அவனுடைய அறிவும் உணர்வும் உள்ளமும் சிந்தனையும் கருணையையும் அருளையும் தயாளத்தையும் உன்னதத்தையும் உத்தம லட்சியங்களையும் எண்ணியெண்ணி இத்தகைய பண்புகளுக்கு எவ்வெவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுக்க முடியுமோ அவ்வவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுத்து அனுபவித்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருக்கும். ஆனால் அவனுடைய புறவாழ்க்கையோ தரித்திர வாழ்வாகவும் உன்னதச் செயல்களுக்கு இடமில்லாத வாழ்வாகவும், அதற்கு மாறாக மிகக் கீழ்த்தரமான நிலையில் மாட்டிக் கொண்டு உழல்கின்ற வாழ்வாகவும் இருக்கும். இத்தகையவன் ஒரு சிறந்த கலையைத் தன் உணர்வின் அனுபவ அடிப்படையில் உண்டாக்க வேண்டுமானால் மிகவும் சிரமப்பட்டுத்தான் அதைச் செய்ய வேண்டும்.

ஏனென்றால் அவனுடைய புறவாழ்வு இத்தகைய கலைப்படைப்பை இலகுவாக்குவதாக இல்லை. எனவே, அந்தப் புறவாழ்வின் நிழலும் சாயலும் அவனுடைய படைப்பில் படத்தான் செய்யும். ஆனால் அந்த நிழலையும் சாயலையும் தன் புறவாழ்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டிவிடாமல் தன்னுடைய உள்ளுணர்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டுவதில்தான் கலைஞனுடைய திறமை இருக்கிறது. எப்படி நாம் இங்கு எடுத்துக் கொண்ட கலை, கலைஞனுடைய புறவாழ்வை மறைப்பதாக அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே ஒரு சிறந்த கலை அஃது ஒரு கலை என்பதையே மறைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக, கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றை ஓவியனொருவன் சித்திரித்து இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதைப் பார்க்கும் நமக்கு, ஓவியன் வரைந்த கடற்கரைக் காட்சியின் முன்னால் நிற்கிறோம் என்பதற்குப் பதிலாக, கடற்கரையிலேயே நிற்கிறோம் என்ற உணர்வு ஏற்படுமானால் கலைஞன் தன்னுடைய கலையில் வெற்றி பெற்று விட்டான் என்று சொல்லலாம். அதாவது, அவன் படைத்த சித்திரம் அதனுடைய உண்மைத் தன்மையினால் அது கலை என்பதையே மறைத்து விடுகிறது. எனவேதான், All art is but imitation of nature அதாவது, எல்லாக் கலையும் இயற்கையைப் பிரதி செய்வதே என்று ஒரு முதுமொழி சொல்ல, Art lies in concealing art கலை என்பதை மறைப்பதில்தான் கலைத்திறம் இருக்கிறது என்று மற்றொரு முதுமொழி கூறுகிறது.

கலையினுடைய இன்னொரு பண்பினை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட உதாரணத்தையே வைத்துக் கொள்வோம். ஓவியனொருவன கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றைச் சித்திரமாகத் திரையிலே வடித்திருக்கிறான். அதைப் பலரும் பார்க்கிறார்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் சிலர் அதனைப் பாராட்டுகிறார்கள். பாராட்டுவதோடு மாத்திரமல்ல; அத்துடன் ஒன்றியும் விடுகிறார்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் வேறு சிலரோ அதனைப் பாராட்டாமல் இருந்துவிடுவதோடன்றி அதற்கும் வேறெந்தத்

ஜஸ்டிஸ் மு. மு. இஸ்மாயில்

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

அனுபவம்

ஒரு கலைஞனுடைய அனுபவமே அவனுடைய கலைக்கு ஆதாரமாக இருந்தபோதும் அந்த அனுபவம் அவன் தன் புறவாழ்க்கையிலே மாத்திரம் பெற்ற அனுபவமாக இருக்குமாயின் அது அவனுடைய சுய சரிதையை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமையும். அதற்கு மாருக அந்த அனுபவம் அவனுடைய அறிவினுடையவோ உணர்வினுடையவோ நுகர்ச்சியினடிப் படையில் அமைந்ததாக இருக்குமாயின் அது அழியா அழகுக் கலையாக மிளிரும். அறிவும் உணர்வும் பெற்ற அனுபவம் ஒரு மனிதன் தன்னுடைய புறவாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவத்திற்கு ஒத்ததாக எப்போதும் இருக்குமென்று சொல்லிவிட முடியாது.

உதாரணமாக, ஒரு மனிதன் கருணை உள்ளம் படைத்தவனுகவும் தயாள சிந்தையுள்ளவனுகவும் உயரிய வாழ்க்கை வாழ விரும்புபவனுகவும் இருக்கலாம். ஆனல் அவனுக்கு அமைந்துவிட்ட வாழ்க்கையோ இவற்றில் எதையும் செயல்படுத்த முடியாத வாழ்க்கையாக இருக்கலாம். இந்த நிலையில் அவனுடைய அறிவும் உணர்வும் உள்ளமும் சிந்தனையும் கருணையையும் அருளையும் தயாளத்தையும் உன்னதத்தையும் உத்தம லட்சியங்களையும் எண்ணி யெண்ணி இத்தகைய பண்புகளுக்கு எவ்வெவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுக்க முடியுமோ அவ்வவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுத்து அனுபவித்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருக்கும். ஆனல் அவனுடைய புறவாழ்க்கையோ தரித்திர வாழ்வாகவும் உன்னதச் செயல்களுக்கு இடமில்லாத வாழ்வாகவும், அதற்கு மாருக மிகக் கீழ்த்தரமான நிலையில் மாட்டிக் கொண்டு உழல்கின்ற வாழ்வாகவும் இருக்கும். இத்தகையவன் ஒரு சிறந்த கலையைத் தன் உணர்வின் அனுபவ அடிப்படையில் உண்டாக்க வேண்டுமானல் மிகவும் சிரமப்பட்டுத் தான் அதைச் செய்ய வேண்டும்.

ஏனென்ருல் அவனுடைய புறவாழ்வு இத்தகைய கலைப்படைப்பை இலகுவாக்குவதாக இல்லை. எனவே, அந்தப் புறவாழ்வின் நிழலும் சாயலும் அவனுடைய படைப்பில் படத்தான் செய்யும். ஆனல் அந்த நிழலையும் சாயலையும் தன் புறவாழ்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டிவிடாமல் தன்னுடைய உள்ளுணர்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டுவதில்தான் கலைஞனுடைய திறமை இருக்கிறது. எப்படி நாம் இங்கு எடுத்துக் கொண்ட கலை, கலைஞனுடைய புறவாழ்வை மறைப்பதாக அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே ஒரு சிறந்த கலை அஃது ஒரு கலை என்பதையே மறைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக, கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றை ஓவியனெருவன் சித்திரித்து இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதைப் பார்க்கும் நமக்கு, ஓவியன் வரைந்த கடற்கரைக் காட்சியின் முன்னல் நிற்கிருேம் என்பதற்குப் பதிலாக, கடற்கரையிலேயே நிற்கிருேம் என்ற உணர்வு ஏற்படுமானல் கலைஞன் தன்னுடைய கலையில் வெற்றி பெற்று விட்டான் என்று சொல்லலாம். அதாவது, அவன் படைத்த சித்திரம் அதனுடைய உண்மைத் தன்மையினுல் அது கலை என்பதையே மறைத்து விடுகிறது. எனவேதான், All art is but imitation of nature அதாவது, எல்லாக் கலையும் இயற்கையைப் பிரதி செய்வதே என்று ஒரு முதுமொழி சொல்ல, Art lies in concealing art கலை என்பதை மறைப்பதில் தான் கலைத்திறம் இருக்கிறது என்று மற்றெரு முதுமொழி கூறுகிறது.

கலையினுடைய இன்னெரு பண்பினை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட உதாரணத்தையே வைத்துக் கொள்வோம். ஓவியனெருவன் கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றைச் சித்திரமாகத் திரையிலே வடித்திருக்கிருன். அதைப் பலரும் பார்க்கிருர்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் சிலர்அதனைப் பாராட்டுகிருர்கள். பாராட்டுவதோடு மாத்திரமல்ல; அத்துடன் ஒன்றியும் விடுகிருர்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் வேறு சிலரோ அதனைப் பாராட்டாமல் இருந்துவிடுவதோடன்றி அதற்கும் வேறெந்தத்

ஜஸ்டிஸ் மு.மு. இஸ்மாயில்

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

அனுபவம்

ஒரு கலைஞனுடைய அனுபவமே அவனுடைய கலைக்கு ஆதாரமாக இருந்தபோதும் அந்த அனுபவம் அவன் தன் புறவாழ்க்கையிலே மாத்திரம் பெற்ற அனுபவமாக இருக்குமாயின் அது அவனுடைய சுயசரிதையை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமையும். அதற்கு மாறாக அந்த அனுபவம் அவனுடைய அறிவினுடையவோ உணர்வினுடையவோ நுகர்ச்சியினடிப்படையில் அமைந்ததாக இருக்குமாயின் அது அழியா அழகுக் கலையாக மிளிரும். அறிவும் உணர்வும் பெற்ற அனுபவம் ஒரு மனிதன் தன்னுடைய புறவாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவத்திற்கு ஒத்ததாக எப்போதும் இருக்குமென்று சொல்லிவிட முடியாது.

உதாரணமாக, ஒரு மனிதன் கருணை உள்ளம் படைத்தவனாகவும் தயாள சிந்தையுள்ளவனாகவும் உயரிய வாழ்க்கை வாழ விரும்புபவனாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அவனுக்கு அமைந்துவிட்ட வாழ்க்கையோ இவற்றில் எதையும் செயல்படுத்த முடியாத வாழ்க்கையாக இருக்கலாம். இந்த நிலையில் அவனுடைய அறிவும் உணர்வும் உள்ளமும் சிந்தனையும் கருணையையும் அருளையும் தயாளத்தையும் உன்னதத்தையும் உத்தம லட்சியங்களையும் எண்ணியெண்ணி இத்தகைய பண்புகளுக்கு எவ்வெவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுக்க முடியுமோ அவ்வவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுத்து அனுபவித்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருக்கும். ஆனால் அவனுடைய புறவாழ்க்கையோ தரித்திர வாழ்வாகவும் உன்னதச் செயல்களுக்கு இடமில்லாத வாழ்வாகவும், அதற்கு மாறாக மிகக் கீழ்த்தரமான நிலையில் மாட்டிக் கொண்டு உழல்கின்ற வாழ்வாகவும் இருக்கும். இத்தகையவன் ஒரு சிறந்த கலையைத் தன் உணர்வின் அனுபவ அடிப்படையில் உண்டாக்க வேண்டுமானால் மிகவும் சிரமப்பட்டுத்தான் அதைச் செய்ய வேண்டும்.

ஏனென்றால் அவனுடைய புறவாழ்வு இத்தகைய கலைப்படைப்பை இலகுவாக்குவதாக இல்லை. எனவே, அந்தப் புறவாழ்வின் நிழலும் சாயலும் அவனுடைய படைப்பில் படத்தான் செய்யும். ஆனால் அந்த நிழலையும் சாயலையும் தன் புறவாழ்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டிவிடாமல் தன்னுடைய உள்ளுணர்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டுவதில்தான் கலைஞனுடைய திறமை இருக்கிறது. எப்படி நாம் இங்கு எடுத்துக் கொண்ட கலை, கலைஞனுடைய புறவாழ்வை மறைப்பதாக அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே ஒரு சிறந்த கலை அஃது ஒரு கலை என்பதையே மறைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக, கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றை ஓவியனொருவன் சித்திரித்து இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதைப் பார்க்கும் நமக்கு, ஓவியன் வரைந்த கடற்கரைக் காட்சியின் முன்னால் நிற்கிறோம் என்பதற்குப் பதிலாக, கடற்கரையிலேயே நிற்கிறோம் என்ற உணர்வு ஏற்படுமானால் கலைஞன் தன்னுடைய கலையில் வெற்றி பெற்று விட்டான் என்று சொல்லலாம். அதாவது, அவன் படைத்த சித்திரம் அதனுடைய உண்மைத் தன்மையினால் அது கலை என்பதையே மறைத்து விடுகிறது. எனவேதான், All art is but imitation of nature அதாவது, எல்லாக் கலையும் இயற்கையைப் பிரதி செய்வதே என்று ஒரு முதுமொழி சொல்ல, Art lies in concealing art கலை என்பதை மறைப்பதில்தான் கலைத்திறம் இருக்கிறது என்று மற்றொரு முதுமொழி கூறுகிறது.

கலையினுடைய இன்னொரு பண்பினை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட உதாரணத்தையே வைத்துக் கொள்வோம். ஓவியனொருவன் கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றைச் சித்திரமாகத் திரையிலே வடித்திருக்கிறான். அதைப் பலரும் பார்க்கிறார்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் சிலர் அதனைப் பாராட்டுகிறார்கள். பாராட்டுவதோடு மாத்திரமல்ல; அத்துடன் ஒன்றியும் விடுகிறார்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் வேறு சிலரோ அதனைப் பாராட்டாமல் இருந்து விடுவதோடன்றி அதற்கும் வேறெந்தத்

ஜஸ்டிஸ் மு.மு. இஸ்மாயில்



துணிக்கும் எவ்வித வேறுபாடும் இல்லை யென்பது போல் போய் விடுகிறார்கள். ஏன் இந்த வேறுபாடு? கலையிலிருக்கும் குறையா? அல்லது அதனைப் படைத்த கலைஞனின் குறையா? அல்லது அதனைப் பார்ப்பவர்களின் குறையா? அதனைப் பார்த்தவர்களில் ஒரு சிலர் மட்டும் அதைப் பாராட்டுவதோடு அதில் ஒன்றியும் விடுகிறார்களே? இதற்கு என்ன காரணம் என்ற வினா எழுவது நியாயமே.

இந்த வினாவுக்கு நேரடியான விடை, அந்த ஓவியம் அவர்களைக் கவர்ந்து விட்டது என்பதுதான். அஃது ஏன் அப்படி அவர்களைக் கவர்ந்தது என்பது அடுத்து எழும் இயல்பான வினா. இந்த வினாவுக்குரிய விடை, பார்ப்பவர்களுடைய கடற்கரைக் காட்சி பற்றிய அனுபவத்தை அந்த ஓவியம் அப்படியே உணர்த்திக் கொண்டிருந்தது என்பதுதான்.

ஓவியத்தைப் பார்ப்பவன் கடற்கரையில் நின்று அந்தக் காட்சியில் இன்புற்றவனாகவும் இருக்கலாம். அல்லது தான் கடற்கரைக்கே போகாமல் கடற்காட்சி எப்படியிருக்கும் என்பதைப் பிறரிடத்திலிருந்து கேட்டோ புத்தகத்திலிருந்து படித்தோ தெரிந்து கொண்டிருக்கலாம். எவ்வழியாக அவன் தெரிந்திருந்த போதிலும் கடற்காட்சி இப்படித்தான் இருக்கும் என்ற எண்ணம் அவனுடைய உள்ளத்தில் பதிந்திருக்கிறது. தன் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்கும் படத்தை எதிரில் காணும் போது அந்தக் காட்சியைப் பாராட்டுவதோடு அத்துடன் ஒன்றியும் விடுகிறான். ஆக, கடற்கரைக் காட்சி பற்றிய தன்னுடைய அனுபவத்தை எதிரிலிருக்கும் ஓவியம் பிரதிபலிப்பது அவனுடைய கவர்ச்சிக்கும் பாராட்டுத லுக்கும் காரணமாக அமைகிறது.

இதனையே சற்று மாற்றிப் பார்ப்போம். ஒருவன் கடற்கரைக்குச் சென்றிருக்கிறான். எங்கு திரும்பினும் கடல், கடல், கடல். கடலினுடைய இந்தப் பேருருவம் அவனை ஆட்கொண்டு விடுகிறது. கடல் அலைகளின் ஆரவாரத் திற்கிடையே ஓர் அமைதியையும் காண்கிறான். நான் மட்டும் இந்த இன்பத்தை நுகர்ந்தால் போதும் என்ற தன்னல நோக்கு அவனுக்கு இல்லை. எனவே தன் போன்ற பிறரும் அங்கு வருவதை அவன் வரவேற்கவே செய்கிறான். என்றாலும் இந்த மாபெரும் கடலும் அதன் அலைகளும் உண்டாக்கும் ஆரவாரத் துக்கும் ஓசைக்குமிடையே தோன்றும் அமைதி கலைக்கப்படக் கூடாது என்று விரும்புகிறான்.

கடற்கரையிலுள்ள தூய்மையான மணற் பிரதேசம் சிலரால் அசிங்கப் படுத்தப்படுவதைப் பார்க்கும் போது மனம் வருந்துகிறான். இப்படி அசிங்கப்படுத்தப் படாவிட்டால் கடற்கரை மணல்வெளியும் அங்கு கிடைக்கும் தூய காற்றும் எத்துணை இன்பம் பயப்பதாக இருக்கும் என்று ஏங்கியிருக்கிறான். அத்தகையவன் இந்த ஓவியத்தைப் பார்த்து ஒன்றிவிடுகிறான். அதற்குக் காரணம் ஓவியத்தில் காணப் படும் கடற்கரைக் காட்சி, பார்ப்பவன் நேரில் கண்ட காட்சியாக இல்லாமல் எப்படி அது அசிங்கமில்லாமல் இருக்க வேண்டுமென்று அவன் விரும்பினானோ அப்படியே அந்த ஓவியம் இருப்பதுதான். அதாவது, பார்ப்பவனுக்கு இரண்டு விதமான அனுபவங்கள் இருந்தன. ஒன்று, தான் நேரில் பார்த்த ஒன்றை அப்படியே அனுபவித்தது. மற்றொன்று தான் நேரில் கண்ட ஒன்று எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று தன் மனம் அடைந்த அனுபவம்.

தன் மனம் அடைந்த அனுபவத்தை, தான் நேரில் பார்க்கும் ஓவியம் பிரதிபலிப்பதால்தான் அது அவனைக் கவருகிறது. இந்த ஓவியத்தினால் எந்த விதத்திலும் பாதிக்கப்படாத வேறு சிலர் இருந்தார்களல்லவா? அதற்கு என்ன காரணம்? அவர்களுடைய எந்த அனுப வத்தையும் இந்த ஓவியம் நினைவுக்குக் கொண்டு வராததுதான் காரணம். ஆகவே ஓர் ஓவியம் சிறந்த கலைப் படைப்பாக அதைக் காண்பவர்கள் அனை வரையும் கவர வேண்டுமானால் அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பெற்றிருந்த அனுப வத்தை அது அவர்களுடைய நினைவுக் குக் கொண்டு வருவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அது எப்போது, எப்படி முடியும்?

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

மனிதர்கள் எந்தக் காலத்தவர்களாக இருந்தாலும் சரி, எந்த நாட்டவர்களாக இருந்தாலும் சரி, அவர்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாக இருக்கிற சில அடிப்படை உணர்வுகளும் அனுபவங்களும் உண்டு. இன்பமளிப்பவையிடத்து விருப்பு, துன்பம் தருவனவிடத்து வெறுப்பு, தன்னால் நிதானித்து ஒரு முடிவுக்கு வர முடியாதவையிடத்து வியப்பு, குழந்தைகளிடத்து அன்பும் பாசமும், மனைவியரிடத்து கனிவும் காதலும் ஆகியவை அவற்றுட் சில. இத்தகைய மனிதர்கள் அனைவரிடத்தும் கடற்கரைக்காட்சியொன்று தன்னுடைய சில அம்சங்களினால் ஒருதரப்பட்ட உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே உண்டாக்குகிறது.

உலகின் எந்தப் பகுதியிலிருந்து கடலைப் பார்த்தாலும் அந்தக் கடல் நீண்டு பரந்து தூரத்தில் அடிவானத்தைத் தொடுவதுபோல் தோன்றுவதையே மனிதன் காண்கிறான். அக்கடலிலே அலைகள் அடிப்பதையும் காண்கிறான். காலையாகவோ மாலையாகவோ இருந்தால் நீலக் கடலைப் பொத்துக் கொண்டு தன் செங்கிரணங்களை விரித்தவாறு சூரியன் நீரிலிருந்து வெளித் தோன்றுவதையும், தன் செங்கிரணங்களைக் குறுக்கிக் கொண்டு நீலக் கடலினுள்ளே புகுந்து தன்னை மறைத்துக் கொள்வதையும் காண்கிறான். எல்லாக் கடற்கரைக்கும் பொதுவாகவுள்ள இத்தகைய பண்புகள் பார்க்கும் மனிதர் அனைவரிடத்தும் ஒரேவிதமான உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே உண்டாக்கும். எந்த நிலப் பகுதியிலிருந்து ஒருவன் பார்க்கிறானோ அந்த நிலப் பகுதியில் அமைந்துள்ள தனிச் சிறப்புக்களுக்கேற்ப வேறு சில உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் உண்டாகலாம். ஆனால், இவை முற்கூறப்பட்ட பொது உணர்ச்சிக்கும் அனுபவத்துக்கும் கட்டுப்பட்டனவேயாகும். பார்ப்பவர் மனத்திலெல்லாம் இந்தப் பொது உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் உண்டாக்கும் ஓவியம் சிறந்த கலைப் படைப்பாக ஆகிவிடுகிறது. இந்த ஓவியம் ஏன் இத்தகைய சிறப்பைப் பெறுகிறது என்றால், இதனைத் தீட்டிய கலைஞனும் கடற்கரைக் காட்சி பற்றிய இத்தகைய உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே பெற்றிருந்தான்; அந்த உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே ஓவியமாகத் தீட்டியிருக்கிறான். ஆகவே, கலைஞனுக்கும் அவன் படைப்புக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமை, கலைஞனுடைய அனுபவத்துக்கும் அவன் கலையை நுகரும் மற்றவர்களுடைய அனுபவத்துக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமை ஆகியவைதான் கலையினுடைய சிறப்புக்குக் காரணமாக அமைகின்றன.

கலைஞன் தன்னுடைய அனுபவத்தைத் தன் படைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறான். அந்தப் படைப்போ அதனை நுகரும் பிறரிடையே அவர்களுடைய அனுபவத்தை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. இந்த வெற்றி கலைக்குக் கிடைக்க வேண்டுமானால் கலைஞனுடைய அனுபவம் அவனுடைய வாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவமாக இல்லாமல் அவனுடைய பரந்து விரிந்த உள்ளமும் உணர்வும் பெற்ற அனுபவமாக இருக்க வேண்டும். அத்தகைய அனுபவம் பிற மனிதர்களும் அவ்வாறே பெறும் அனுபவத்தோடு ஒத்திருப்பதால், அவன் படைக்கும் கலை அவர்களுக்கும் அவர்களுடைய அனுபவத்தை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. ஓவியத்தை உதாரணமாக வைத்துக் கொண்டு வலியுறுத்தப்பட்ட இந்த உண்மை எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும்.

இக் கட்டத்தில் கலையைப் பற்றி அரிஸ்டாட்டில் சொல்லியிருக்கிற ஒன்றை நினைவுபடுத்திக் கொள்வது பொருத்தமாகும்: ''கலையினுடைய நோக்கம்

ஜஸ்டிஸ் மு.மு. இஸ்மாயில்



"எதுக்கு இப்படி குழந்தையை வதம் பண்றீங்க. . .?"

"எப்போ விடியும். . . ஒண்ணாம் தேதி சம்பளம் வாங்கறதுன்னு துடிச்சிக்கிட்டு இருக்கேன். இவன் என்னடான்னா 'ஒரு மாசத்துக்கு அம்பது. . . அறுபது தேதி இருந்தா என்ன'ங்கறான்!"

பொருட்களின் வெளித் தோற்றத்தை எடுத்துக் காட்டுவதன்று; அவற்றின் உள்ளார்ந்த தனிச் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுவதே. ஏனெனில், உண்மையில் நிலை பெறுவது இந்த உள்ளார்ந்த தனிச் சிறப்பேயன்றி புறத்தே உள்ள நடை முறைப் பாங்கோ விவரங்களோ அல்ல."

கலையைப் பற்றிப் பொதுப்படையாக இப்படிக் கூறிவிட்ட அரிஸ்டாட்டில் எழுத்துக் கலையைப் பற்றியும் தன் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்: "உண்மைக்கு மாறுபடாமல் சரித்திரத்தை எழுதுவதைவிட கலைப் பாங்கோடு சரித்திரத்தை வெளிப்படுத்துவதே விஞ்ஞான ரீதியில் சிறப்புடையதும் முனைப்பான முயற்சியுமாகும். ஏனெனில் எழுத்துக் கலை பொருட்களின் மையத்துக்கே போய் விடுவதாகும். நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து அளிப்பதோ, விவரங்களைச் சீர் செய்து ஒழுங்காக அடுக்கிக் கொடுப்பதாகவே ஆகும்." (The aim of art is to represent not the outward appearance of things; but their inward significance. For this, and not the external mannerism and detail is true reality. The artistic representation of History is a more scientific and serious pursuit than the exact writing of history. For the art of letters goes to the heart of thing whereas the factual report merely collates details.)

நம்முடைய அனுபவம் இந்த உண்மையை நிரூபிப்பதைக் காணலாம்.

பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் சரித்திரம் பாடமாக வைக்கப்படுகிறது. அந்த பாடப் புத்தகங்கள் பொதுவாக, இன்ன மன்னன் இன்ன ஆண்டில் அரசுக் கட்டில் ஏறினான்; அவன் இந்த ஆண்டு வரையில் ஆட்சி நடத்தினான்; அவன் இன்னின்ன போர்களில் ஈடுபட்டான்; இன்ன போரில் வென்றான்; இன்ன போரில் தோற்றான்; அவன் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட நாடு இத்துணைப் பரப்புடையது; அது, பிற மன்னர்களை வெற்றி கொண்டு அவர்களுடைய நாடுகளும் சேர்ந்ததால் எத்துணை விரிவுற்றது; அல்லது அவன் போர்களில் தோற்றதன் காரணமாக அவனுடைய நாட்டின் எவ்வெப் பகுதிகள் பிற மன்னர்களின் கைவசமாயின; மேலும் சொல்லப் போனால் அவன் தன் ஆட்சி முறையில் என்னென்ன சீர்திருத்தங்கள் செய்தான் என்பன போன்ற விவரங்களைச் சேகரித்துத் தொகுத்துத் தருகின்றன.

இத்தகைய சரித்திரப் புத்தகங்களைப் படிப்பதன் மூலம் படிப்பவனுடைய உள்ளமும் உணர்வும் எவ்விதத்திலும் பாதிக்கப்படுவதில்லை. அறிவு சம்பந்தப் பட்ட வரையில் படிப்பதற்கு முன் தெரிந்திராத சில விவரங்களைப் படிப்பவன் இவற்றைப் படித்த பின் தெரிந்து கொண்டான் என்பதுதான் எஞ்சி நிற்கும் பலன். ஆனால், சரித்திரத்தை எழுதும் முறையிலேயே அதற்கு ஒரு கலைப் பண்பையும் அளித்துவிட முடியும் என்பதை மெக்காலேயின் 'இங்கிலாந்தின் சரித்திரம்' (Macaulay's History of England), கிப்பனுடைய 'ரோம ஏகாதிபத்தியத்தின் சரிவும் வீழ்ச்சியும்' (Gibbon's The Decline and Fall of the Roman Empire) போன்ற நூல்கள் நிரூபித்துக் காட்டி விடுகின்றன.

அதே சமயத்தில் சரித்திரத்தில் வாழ்ந்த ஒரு மன்னனுடைய தனி வாழ்வையோ அல்லது அவன் ஈடுபட்ட ஒரு போரையோ அல்லது அவனது காலத்திய குடிகளின் வாழ்க்கையையோ அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு அற்புதமான கலைப் படைப்பை உண்டாக்கிவிட முடியும். இன்று எத்தனையோ சரித்திரக் கதைகளும் நாவல்களும் எழுதப்படுகின்றன. படிப்பவர்களுக்கு எந்த சரித்திரம் கசப்பாக இருந்ததோ அந்த சரித்திரத்தையே அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்ட கதையோ நாவலோ இனிக்கிறது. ஏனென்றால், ஒன்று புள்ளி விவரங்களைச் சேகரித்துத் தருகின்ற அறிக்கை, மற்றொன்றோ மனிதர்களுடைய செயலையும் அனுபவத்தையும் உணர்ச்சியையும் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும் விளக்குகின்ற கலைப் படைப்பு.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்



1. உயிர்த் துடிப்பு

கலைகள் அனைத்துக்கும் அடிப்படையாகவும் ஆதாரமாகவும் மூலமாகவும் அமைந்திருப்பது உயிர்த் துடிப்பே. அந்த உயிர்த் துடிப்பு இல்லையென்றால் மனிதனுக்கு எந்தவிதமான செயல் திறமும் இருக்காது. உயிர்த் துடிப்பு என்னும் போது ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதனையோ விலங்கினையோ இயக்குகின்ற உயிரைக் குறிப்பிடவில்லை; இப்பிரபஞ்சத்தையே இயக்கிக் கொண்டிருக்கின்ற உயிரியக்கத்தைத்தான் குறிப்பிடுகிறோம். ஒரு மனிதன், தான் பிறந்ததிலிருந்து இறப்பது வரையிலும் எங்கெங்கு நோக்கினும் ஒய்ச்சல் ஒழிவின்றி இயங்கிக் கொண்டிருக்கிற உயிர்த் துடிப்பையே பார்க்கிறான். தன்னைப்போன்ற பிற மனிதர்கள் பிறந்து, வளர்ந்து வாழ்வதைக் காண்கிறான். அவர்கள் மணம் புரிந்து மக்களைப் பெறுவதன் மூலம் புதுப்புது உயிர்கள் உண்டாவதையும் பார்க்கிறான். தன்னைச் சுற்றி இருக்கும் விலங்குகளிலும் தாவர இனத்திலும் இதே உயிரியக்கமே தோன்றக் காண்கிறான். தரையிலே விழுந்த விதை முளைத்துச் செடியாகவோ கொடியாகவோ மரமாகவோ வளர்ந்து அவை தம்முடைய காலத்தில் பூத்துக் காய்த்துப் பழுத்து அவற்றிலிருந்து பல விதைகளைத் தோற்றுவிப்பதையும் காண்கிறான். பரந்து கிடக்கும் கடலும் இதே உயிரியக்கத்தையே அவனுக்கு உணர்த்துகிறது. கடலின் நிறமும் அதன் அலைகளும் அதனுடைய வாழ்வையும் உயிர்த் துடிப்பையும் உணர்த்துகின்றன. அந்தக் கடலுக்கு அடியிலும்கூட பல உயிர்கள் தோன்றி வாழ்வதைக் காண்கிறான். வெறும் கற்பாறையாகத் தோன்றும் மலைகளும் இதற்கு விலக்கல்ல. பசுமை போர்த்தது போல் மலைகளின் மேல் மரங்களும் செடிகளும் கொடிகளும் பரந்து கிடக்கின்றன. உயர்ந்த மலையாக இருக்குமானால் அதன் உச்சியில் முகில்கள் மோதுவது போன்ற காட்சியைக் காண்கிறான். சில சமயங்களில் அத்தகைய மோதலின் விளைவாக மழை பெய்வதையும் காண்கிறான். வேறு சில சமயங்களில் வான்முகட்டைப் பிளந்து ஊடுருவிப் போகிறாற்போல மிகமிக உயர்ந்திருக்கும் உச்சியைப் பனிப் படலம் மூடிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும் மனிதனுக்கு எங்கும் பரந்து என்றும் தளராமல் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் உயிர்த் துடிப்பு ஒன்றுதான் அடிப்படை உண்மையாகத் தோன்றுகிறது. மயானத்தின் அமைதியுங்கூட இந்த உயிர்த் துடிப்பையே வலியுறுத்துகிறது. ஏனெனில், தனிப் பொருளின் உயிர்த் துடிப்பின் முடிவையே அது குறித்து நிற்கிறது. இப்பிரபஞ்சம் முழுவதுமே மயான அமைதி நிலவுமானால் அதனை உணரக்கூடிய மனிதனே இருக்க மாட்டான். உயிர்த் துடிப்பின் இடையே அந்த மயான அமைதி இருக்கும் போதுதான் அந்த அமைதியையும் உயிர்த் துடிப்பின் சான்றாக மனிதனால் உணர முடிகிறது.

இத்தகைய உயிரியக்கத்தினால் மனிதனுடைய உள்ளத்தில் பல்வேறு அனுபவங்களும் உணர்ச்சிகளும் ஒருங்கேயும் மாறி மாறியும் தோன்றுகின்றன. எங்கு பார்த்தாலும் வண்ணத்தையும் அந்த வண்ணம் விளைக்கும் அழகையும் காணும் போது அவன் மகிழ்ச்சியில் மூழ்குகிறான். தன்னுடைய ஆசைகளை நிறைவேற்றி வைக்கிற பொருட்கள் கிடைக்கும்போது இன்பத்தில் திளைக்கிறான். இயற்கையாகவே தோன்றியிருக்கிற ஆழ்பெருங்கடலையும் நெடிது உயர்ந்த மலையையும் பார்க்கும்போது வியப்படைகிறான். வியப்பை விளைக்கும் இதே பொருட்களே சில வேளைகளில் அச்சம் தருவனவாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. இத்தகைய மகிழ்ச்சியும் இன்பமும் வியப்பும் விளைக்கின்ற பொருட்கள் மறையும்போது வருத்தப்படுகிறான். தான் விரும்புகின்ற ஒன்று தனக்குக் கிடைக்காதபோதோ அல்லது அதிலிருந்து தான் எதிர்பார்த்த பலன் விளையாதபோதோ



புத்தகங்கள் பிடித்துக் கொண்டன. அமெரிக்காவுக்கு விஜயம் செய்யும்படி அவருக்கு அழைப்பு வந்தது. அவருடைய சொற்பொழிவைக் கேட்க டிக்கெட்டுகள் வைத்தும் கட்டுக்கடங்காத மக்கள் கூட்டம் கடுங்குளிரில் 'க்யூ'வில் நின்று காத்திருந்தன. டிக்கெட் கிடைக்காதவர்களால் கலவரம் நிகழும் நிலை ஏற்பட்டது.

இப்படி கோரமான வறுமையில் சிக்கித் தவித்த ஒரு சிறுவனை, புகழேணியின் உச்சிக்குக் கொண்டு சென்ற-ஏசுபெருமானின் பிறப்பைப் பற்றிய எளிமையான பாடல்கள் நிரம்பிய அந்தப் புத்தகம் தான் 'கிறிஸ்துமஸ் பாட்டுகள்' (Christmas Carols). சுமார் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கிறிஸ்துமஸ் பண்டிகையின்போது வெளிவந்த அந்த புத்தகத்தை எழுதியவர்தான் பிக்விக் பேப்பர்ஸ், ஆலிவர் டிவிஸ்ட், தி டேல் ஆஃப் டூ ஸிடீஸ் போன்ற அற்புதமான நாவல்களை உலகுக்கு அளித்த சார்லஸ் டிக்கன்ஸ்!

—ரூபி





அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக நூற்றாண்டு விழா அரங்கில் நடந்த வ.உ.சி. நினைவு நாள் விழாவில் சீர்காழி கோவிந்தராஜன் கப்பலோட்டிய தமிழரைப் பற்றிய பாடல்களை உணர்ச்சிப்பெருக்குடன் பாடினார்.

இடையில், மாலை அணிவித்த வ.உ.சி. அவர்களின் குமாரர் திரு. சுப்பிரமணியம், 'இசைமணிக்குச் சூட்டுவதற்கு ஏதும் கொண்டு வரவில்லையே' என்று தான் போட்டிருந்த கதர் துண்டினை சீர்காழிக்கு அணிவித்தார். திருப்பி அவருக்கு என்ன மரியாதை செய்வது என்று நினைத்த சீர்காழி, இன்னிசை நிறைவுற்றதும் வ.உ.சி. குமாரரை மேடைக்கு வரவழைத்து தான் மேலே போட்டிருந்த சரிகை மடிப்பு பட்டு அங்கவஸ்திரத்தையே எடுத்துப் போர்த்தினார்.

மனம் நெகிழ்ந்த திரு. சுப்பிரமணியம், ''எனக்கு எதுக்குங்க பட்டாடை?'' என்று கேட்கவும், இசைமணி, ''இது அவசரப் பட்டு அல்ல, கச்சேரி நிறைவுற்றதும் நிதானப்பட்டுப் போர்த்திய பட்டு'' என்று சிலேடையாகப் பதில் கூறியதும் அனைவரும் ரசித்து மகிழ்ந்தனர்.

—ப. இராதா

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

தாய்மையுணர்ச்சி

தான் கூற விரும்புவதை ஒரு கவிஞன் கூறி விட்டதாக ஒவ்வொரு தாயும் உணரும்போது அந்த சொற் சித்திரம் அமரத்துவம் பெற்று விடுகிறது.

'ஓடி வருகையிலே, - கண்ணம்மா!
உள்ளங் குளிருதடீ!
ஆடித் திரிதல்கண்டால் - உன்னைப் போய்
ஆவி தழுவுதடீ!'

என்றும்,

'உச்சி தனைமுகந்தால் - கருவம்
ஓங்கி வளருதடீ!
மெச்சி யுனையூரார் - புகழ்ந்தால்
மேனி சிலிர்க்குதடீ!
கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்-உள்ளந்தான்
கள்வெறி கொள்ளுதடீ!
உன்னைத் தழுவிடிலோ,-
கண்ணம்மா!
உன்மத்த மாகுதடீ!
சற்றுன் முகஞ்சிவந்தால்-
மனது சஞ்சல மாகுதடீ!
நெற்றி சுருங்கக்
கண்டால்-எனக்கு
நெஞ்சம் பதைக்
குதடீ!
உன்கண்ணில் நீர்
வழிந்தால்-என்
னெஞ்சில்
உதிரங்கொட்டு]
தடீ!
என் கண்ணிற்
பாவையன்றோ? -
கண்ணம்மா!
என்னுயிர் நின்ன
தன்றோ?
சொல்லு மழலை
யிலே - கண்ணம்மா!
துன்பங்கள்
தீர்த்திடுவாய்;
முல்லைச் சிரிப்பாலே-
எனது
மூர்க்கந் தவிர்த்
திடுவாய்!'

என்றும் கவிஞன் பாடிச் செல்வது ஒவ்வொரு தாயினுடையவும் உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் வெளிப்படுத்துவது தெளிவு. அத்தகைய உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் வெளிப்படுத்துவதோடு அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கையாண்ட சொற்களும், எளிய இனிய உவமையையும் உருவகத்தையும் உள்ளடக்கியவையாக அமைந்து, எல்லோரையுமேஒருசேர தம்வயப்படுத்தி விடுகின்றன.

இதே தாய்மையுணர்ச்சியை மற்றெரு கோணத்திலிருந்தும் பார்க்கலாம். பெற்றோர்கள் செல்வம் நிறைந்தவர்கள்; குழந்தையைச் சீரும் சிறப்புமாக வளர்ப்பதற்கு எல்லா வசதிகளும் பெற்றவர்கள். குழந்தையும் கூர்த்த மதியுடனும் நிறைந்த திறமையுடனும் வளருகிறது; நன்றுகப் படிக்கிறது; நல்லொழுக்கம் உடைத்தாய் இருக்கிறது. வளர வளர அண்டை அயலாரும் நகரத்தாரும் நாட்டாரும் மெச்சும்படியாகவும் போற்றும்படியாகவும் வளர்ந்து வாலிப வயதை எய்துகிறது. அவ்வாலிபன் ஒரு நாள் இறந்து விடுகிறான். தன் மகனுடைய மரணத்தை ஒரு தாய் எப்படி நோக்குவாள்? அவளுடைய உள்ளத்தில் என்னென்ன எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் தோன்றும்? அவனைக் கருவுற்றதிலிருந்து அவன் மாண்டு போன வரையில் அவன் வாழ்வில் நடந்த அனைத்தும், அவ்வப்போது தான் பெற்ற அனுபவமும் உணர்ச்சிகளும் அவள் மனக்கண் முன் நிழற் படம் போல



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

தோன்ற, அவற்றை எண்ணி எண்ணி நெஞ்சம் நைந்து உள்ளம் உருக அவற்றை யெல்லாம் பன்னிப் பன்னிப் பேசுவது அந்தத் தாயினுடைய இயற்கையான செயல். அவனுடைய பண்பு, குண நலன்கள், அவனுடைய சாதனைகள்; சிறு குழந்தையாய் இருக்கும்போது அவன் சொன்னவற்றிலிருந்தும் செய்தவற்றிலிருந்தும் அவன் எப்படி வளர்ந்து வாழ்வான் என்று தான் கண்ட கனவுகள், அந்தக் கனவுகள் நனவானது, அவை அனைத்தும் சரிந்து வீழ்ந்து மடிந்து மண்ணோடு மண்ணாய்ப் போய்விட்டது ஆகிய அனைத்தும் அவள் உள்ளத்தை அழுத்திக் கசக்கிப் பிழிந்து அவளுடைய உயிரையும் உலைக்கும்.

இந்த அனுபவத்தை ஒரு கவிஞனோ எழுத்தாளனோ எழுத்திலே வடித்து விட்டால் அதுவும் அமரத்துவம் பெற்று விடுகிறது. ஏனெனில் தாய் இருக்கும்போது மகன் மரணம் அடைவது இவ்வுலகில் என்றும் நடந்து கொண்டிருப்பது. அப்படி மரணித்து விட்ட மகனுடைய எந்தத் தாயினுடைய அனுபவமும் இப்படித்தான் இருக்கும். ஆகவே, அத்தகைய படைப்பைப் படிக்கும்போது அது படிப்பவர்களுடைய உள்ளத்தை உலுக்கி உணர்ச்சிகளை உதிர்க்கிறது. அதன் காரணமாக நிலைபேறுடைமை என்ற தன்மையைப் பெற்று விடுகிறது.

இந்திரஜித்து இலக்குவனால் கொல்லப் பட்டு விட்டான். தலையற்ற அவனுடைய உடலைப் போர்க்களத்திலிருந்து தேடி எடுத்துக் கொண்டு இராவணன் இலங்கை புகுகிறான். தாயாகிய மண்டோதரி அந்த உடலின்மேல் வீழ்ந்து புலம்புகிறாள். அவளுடைய புலம்பலில் சில இந்தத் தாய்மை உணர்ச்சியை என்றும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும். இந்திரனை வென்று இந்திரஜித்து என்று பெயர் பெற்றவன் தன் மகன். அத்தகைய மகனை ஈன்றதற்குத் தான் தவம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணியவள் அவள். 'இளம் பருவத்திலேயே இந்திரனை என் மகன் வெல்லக் காண்பதற்கு ஓர் தவம் செய்திருந்தேன். ஆனால் அதே மகனுடைய தலையற்ற உடலை இப்போது நான் காண்கிறேனே, அதற்கு என்ன தவம் செய்தேன்?' என்று புலம்புகிறாள்.

'கலையினால் திங்கள்போல
வளர்கின்ற காலத்தே உன்,
சிலையினால் அரியை வெல்லக்
காண்பது ஓர்தவம் முன்செய்தேன்;
தலைஇலா ஆக்கை காண
எத்தவம் செய்தேன்! அந்தோ!'

(யுத்த காண்டம் - இராவணன் சோகப் படலம் - 47)

[சிலை—வில்; அரி—இந்திரன்]

என்ற கம்பனுடைய வரிகளிலே ஒரு தாயினுடைய எத்தனை உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுகின்றன? தன்னுடைய மகனுடைய திறல் கண்டு தான் கொண்டிருந்த கடந்த காலப் பெருமிதம் ஒரு புறம். அவனை இழந்து தவிக்கின்ற இன்றைய அவல நிலை ஒருபுறம். 'அத்தகைய அரிய புதல்வனைப் பெறுவதற்கு ஒரு தவம் செய்திருந்தேன்; அவனுடைய தலையற்ற உடலை இன்று காண்பதற்கு என்ன தவம் செய்தேன்?' என்ற கேள்வியில் எத்துணை சோகம் தேங்கிக் கிடக்கிறது? மகனை இழந்தது மாத்திரமல்ல, இறந்த மகனுடைய முகத்தைக்கூட இறுதியாகக் காண்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பில்லை. இந்த நிலையில் தாயினுடைய சோகம் எல்லா எல்லையையும் கடந்து போவது இயற்கையே. இந்திரஜித்தோ இந்திரனை வென்றதோடல்லாமல் சக்ராயுதத்தைக் கையிலே ஏந்திய திருமாலையும் மழுப்படையையுடைய சிவபெருமானையும் வென்று எதிர்ப் போர்க்கெல்லாம் யமனாக விளங்கிய வலிமையுள்ளவன். அத்தகைய மகனுடைய தாமரை போன்ற முகத்தையும் காண முடியாத நிலையில் தான் உயிர் வாழ்வதோ எனப் புலம்புகிறாள்.

'ஐயனே! அழகனே! என் அரும்
பெறல் அமிழ்தே! ஆழிக்
கையனே, மழுவனே, என்று
இவர் வலி கடந்த கால
மொய்யனே! — முளரி அன்ன
நின் முகம் கண்டிலா தேன்
உய்வெனோ? - உலகம் மூன்றுக்கு
ஒருவனே! செருவல் லோனே!'

(யுத்த காண்டம் — இராவணன் சோகப் படலம் - 48)

[முளரி - தாமரை]

எந்தத் தாயும் தன்னுடைய மகனைப் பற்றி இதற்கு மேலே கனிவுடனும் பரிவுடனும் பெருமையுடனும் பேச முடியாத அளவுக்கு மண்டோதரியைப் பேச வைத்து விடுகிறான் கம்பன். இந்தப் பாட்டிலே சொல்லப்பட்ட பெருமையனைத்துக்கும் உண்மையிலேயே இந்திரஜித்து உரியவனாவான். ஆனால், அத்தகைய பெருமை எதற்கும் உரியவனல்லாத ஒரு மகன் இறந்தவிடத்தும் அவனை ஈன்ற தாயுள்ளம் பாசத்தின் காரணமாக இல்லாத பெருமைகளுக்கும் உரிமையாளனாகவே தன் மகனைப் பற்றிக் கூறிப் புலம்பும். ஆகையால்தான் இத்தகைய பாடல் நிலைபெற்று விடுகிறது.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

அபிமன்யுவின் மறைவுக்காக பீமனும் நகுல சகாதேவனும் புலம்புகிறார்கள். தெற்குத் திக்கில் வெற்றி கொண்டு மீண்ட அர்ச்சுனனுக்கு செய்தி தெரிவிக்கப்படுகிறது.

''புத்திர சோகம் என்னும் நஞ்சினால்
பொன்றினான் போல்,
அத்தடந் தேரினின்றும் அவனிமேல்
அயர்ந்து வீழ்ந்தான்.''

(வில்லிபாரதம் - துரோண பருவம் - பதின்மூன்றும் போர்ச் சருக்கம்-158)

[பொன்றினான் போல்—இறந்தவன் போல்.]

கண்ணன் அவனைத் தழுவி எடுத்து சோகத்தை மாற்ற முயல்கிறான். தெளிவுற்றுக் கண் மலர்ந்த அர்ச்சுனன் அழுது புலம்பத் தொடங்குகிறான். தர்மனைப் போல அர்ச்சுனனும், ''நீ போரில் பகைவர்களை வென்று, பார் எனக்கு அளித்தி என்று பரிவு கொண்டிருந்தேன். நீ இப்பொழுது போர்க்களத்தில் இறந்து பட்டாய் எனில், இனிப் பகைவரை அழிக்க வல்லவர் எவர்?'' என்று கேட்கிறான்.

''நீ இறந்த பிறகும், உன்னுடன் தொடர்ந்து வாராது, இன்னமும் இருக்கின்றேன் யான்; என் உயிர்க்கு இறுதி உண்டோ?'' என்று சொல்லி, 'மூர்க்கன்' என்று தன்னையே பழித்துக் கொள்கிறான்.

அர்ச்சுனன் இந்திரன் புதல்வன். ஆக இந்திரன் அபிமன்யுவுக்குப் பிதா மகன்— அதாவது பாட்டன். இப்போது அந்த அபிமன்யு இந்திரலோகம் சென்று விட்டான். இந்த உறவின் பின்னணியில் அர்ச்சுனனுடைய மேற்கொண்ட புலம்பல் அமைந்திருக்கிறது. ''சேனைகளின் துணை இல்லாமல் தனித்தே நின்று போர் செய்த உனக்குப் பொருத்தமான இடம் சுவர்க்கலோகமே என்று இப் பூவுலகை நீத்துவிட்ட ஐயனே! 'களிப்போடு நம்மைக் காண்பதற்கு மகன் மகன் வருகின்றான்' என்று இந்திரன் ஏவ, உன்னை இமயவர் எதிர்கொண்டாரோ? தேரை இழந்து கையிலெடுத்த வில்லும் ஒளி பொருந்திய வாளுமின்றி ஓர் உதவியும் பெறாமல் ஒழிந்து உயிரழிந்த மைந்தா! மாபெரும் போரைச் செய்து நீ அந்த அமராவதி பட்டணத்தை அடைந்த போது உன்னுடைய பெரும் போராற்றலைக் கேட்டு உன் பிதாமகன் என்ன சொன்னானோ? அற்புதமான படைகளில் வல்லவனே! என் அபிமன்யுவே! உன்னுடைய வலிமை பொருந்திய குன்று போன்ற புயங்களில் ஒன்று வாளுடன் துணிக்கப்பட்டு வீழ்ந்த பிறகும் மிக அழகாகப் போர் செய்த நீ அந்த பொன்மயமான சுவர்க்கலோகத்தை அடைந்த போது அமராவதி நகரையும் கற்பகக் காவையும் ஆகாய கங்கையையும் உனக்குக் காட்டினார்களோ? வளைத்த வில் நிமிராவண்ணம் அம்புகளை எய்து, குதிரைகளையும் தேரையும் ஒழித்து தன் காலால் துரோணனைத் திரும்பி நடந்து செல்லும்படி ஓட்டிய வீரனே! 'இடைவிடாது செய்த போரிலே அர்ச்சுனனுடைய சிறுவனின் மேனி இளைத்து விட்டது' என்று இந்திராணி இன்னமுது ஊட்டினாளோ?'' என்கிற அர்ச்சுனனுடைய புலம்பலில் எத்துணை அவலம்!



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

தோன்ற, அவற்றை எண்ணி எண்ணி நெஞ்சம் நைந்து உள்ளம் உருக அவற்றை யெல்லாம் பன்னிப் பன்னிப் பேசுவது அந்தத் தாயினுடைய இயற்கையான செயல். அவனுடைய பண்பு, குண நலன்கள், அவனுடைய சாதனைகள், சிறு குழந்தையாய் இருக்கும்போது அவன் சொன்னவற்றிலிருந்தும் செய்தவற்றிலிருந்தும் அவன் எப்படி வளர்ந்து வாழ்வான் என்று தான் கண்ட கனவுகள், அந்தக் கனவுகள் நனவானது. அவை அனைத்தும் சரிந்து வீழ்ந்து மடிந்து மண்ணோடு மண்ணாய்ப் போய்விட்டது ஆகிய அனைத்தும் அவள் உள்ளத்தை அழுத்திக் கசக்கிப் பிழிந்து அவளுடைய உயிரையும் உலுக்கும்.

இந்த அனுபவத்தை ஒரு கவிஞனோ எழுத்தாளனோ எழுத்திலே வடித்து விட்டால் அதுவும் அமரத்துவம் பெற்று விடுகிறது. ஏனெனில் தாய் இருக்கும்போது மகன் மரணம் அடைவது இவ்வுலகில் என்றும் நடந்து கொண்டிருப்பது. அப்படி மரணித்து விட்ட மகனுடைய எந்தத் தாயினுடைய அனுபவமும் இப்படித் தான் இருக்கும். ஆகவே, அத்தகைய படைப்பைப் படிக்கும்போது அது படிப்பவர்களுடைய உள்ளத்தை உலுக்கி உணர்ச்சிகளை உதிர்க்கிறது. அதன் காரணமாக நிலைபேறுடைமை என்ற தன்மையைப் பெற்று விடுகிறது.

இந்திரஜித்து இலக்குவனால் கொல்லப் பட்டு விட்டான். தலையற்ற அவனுடைய உடலைப் போர்க்களத்திலிருந்து தேடி எடுத்துக் கொண்டு இராவணன் இலங்கை புகுகிறான். தாயாகிய மண்டோதரி அந்த உடலின்மேல் வீழ்ந்து புலம்புகிறாள். அவளுடைய புலம்பலில் சில இந்தத் தாய்மை உணர்ச்சியை என்றும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும். இந்திரனை வென்று இந்திரஜித்து என்று பெயர் பெற்றவன் தன் மகன். அத்தகைய மகனை ஈன்றதற்குத் தான் தவம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணியவள் அவள். 'இளம் பருவத்திலேயே இந்திரனை என் மகன் வெல்லக் காண்பதற்கு ஓர் தவம் செய்திருந்தேன். ஆனால் அதே மகனுடைய தலையற்ற உடலை இப்போது நான் காண்கிறேனே, அதற்கு என்ன தவம் செய்தேன்?' என்று புலம்புகிறாள்.

'கலையினால் திங்கள்போல
வளர்கின்ற காலத்தே உன்,
சிலையினால் அரியை வெல்லக்
காண்பது ஓர் தவம் முன்செய்தேன்;
தலைஇலா ஆக்கை காண
எத்தவம் செய்தேன்! அந்தோ!'

(யுத்த காண்டம் - இராவணன் சோகப் படலம் - 47)

[சிலை—வில்; அரி—இந்திரன்]

என்ற கம்பனுடைய வரிகளிலே ஒரு தாயினுடைய எத்தனை உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுகின்றன? தன்னுடைய மகனுடைய திறல் கண்டு தான் கொண்டிருந்த கடந்த காலப் பெருமிதம் ஒரு புறம். அவனை இழந்து தவிக்கின்ற இன்றைய அவல நிலை ஒருபுறம். 'அத்தகைய அரிய புதல்வனைப் பெறுவதற்கு ஒரு தவம் செய்திருந்தேன்; அவனுடைய தலையற்ற உடலை இன்று காண்பதற்கு என்ன தவம் செய்தேன்?' என்ற கேள்வியில் எத்துணை சோகம் தேங்கிக் கிடக்கிறது? மகனை இழந்தது மாத்திரமல்ல, இறந்த மகனுடைய முகத்தைக்கூட இறுதியாகக் காண்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பில்லை. இந்த நிலையில் தாயினுடைய சோகம் எல்லா எல்லையையும் கடந்து போவது இயற்கையே. இந்திரஜித்தோ இந்திரனை வென்றதோடல்லாமல் சக்ராயுதத்தைக் கையிலே ஏந்திய திருமாலையும் மழுப்படையையுடைய சிவபெருமானையும் வென்று எதிர்ப் போர்க்கெல்லாம் யமனாக விளங்கிய வலிமையுள்ளவன். அத்தகைய மகனுடைய தாமரை போன்ற முகத்தையும் காண முடியாத நிலையில் தான் உயிர் வாழ்வதோ எனப் புலம்புகிறாள்.

'ஐயனே! அழகனே! என் அரும்
பெறல் அமிழ்தே! ஆழிக்
கையனே, மழுவனே, என்று
இவர் வலி கடந்த கால
மொய்யனே! — முளரி அன்ன
நின் முகம் கண்டிலா தேன்
உய்வெனோ? - உலகம் மூன்றுக்கு
ஒருவனே! செருவல் லோனே!'

(யுத்த காண்டம் — இராவணன் சோகப் படலம் - 48)

[முளரி - தாமரை]

எந்தத் தாயும் தன்னுடைய மகனைப் பற்றி இதற்கு மேலே கனிவுடனும் பரிவுடனும் பெருமையுடனும் பேச முடியாத அளவுக்கு மண்டோதரியைப் பேச வைத்து விடுகிறான் கம்பன். இந்தப் பாட்டிலே சொல்லப்பட்ட பெருமையனைத்துக்கும் உண்மையிலேயே இந்திரஜித்து உரியவனாவான். ஆனால், அத்தகைய பெருமை எதற்கும் உரியவனல்லாத ஒரு மகன் இறந்தவிடத்தும் அவனை ஈன்ற தாயுள்ளம் பாசத்தின் காரணமாக இல்லாத பெருமைகளுக்கும் உரிமையாளனாகவே தன் மகனைப் பற்றிக் கூறிப் புலம்பும். ஆகையால்தான் இத்தகைய பாடல் நிலைபெற்று விடுகிறது.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

அபிமன்யுவின் மறைவுக்காக பீமனும் நகுல சகாதேவனும் புலம்புகிறார்கள். தெற்குத் திக்கில் வெற்றி கொண்டு மீண்ட அர்ச்சுனனுக்கு செய்தி தெரிவிக்கப்படுகிறது.

''புத்திர சோகம் என்னும் நஞ்சினால் பொன்றினன் போல்,
அத்தடந் தேரினின்றும் அவனிமேல் அயர்ந்து வீழ்ந்தான்.''

(வில்லிபாரதம் - துரோண பருவம் - பதின்மூன்றாம் போர்ச் சருக்கம்-158)

[பொன்றினன் போல்—இறந்தவன் போல்.]

கண்ணன் அவனைத் தழுவி எடுத்து சோகத்தை மாற்ற முயல்கிறான். தெளிவுற்றுக் கண் மலர்ந்த அர்ச்சுனன் அழுது புலம்பத் தொடங்குகிறான். தர்மனைப் போல அர்ச்சுனனும், ''நீ போரில் பகைவர்களை வென்று, பார் எனக்கு அளித்தி என்று பரிவு கொண்டிருந்தேன். நீ இப்பொழுது போர்க்களத்தில் இறந்து பட்டாய் எனில், இனிப் பகைவரை அழிக்க வல்லவர் எவர்?'' என்று கேட்கிறான்.

''நீ இறந்த பிறகும், உன்னுடன் தொடர்ந்து வாராது, இன்னமும் இருக்கின்றேன் யான்; என் உயிர்க்கு இறுதி உண்டோ?'' என்று சொல்லி, 'மூர்க்கன்' என்று தன்னையே பழித்துக் கொள்கிறான்.

அர்ச்சுனன் இந்திரன் புதல்வன். ஆக இந்திரன் அபிமன்யுவுக்குப் பிதாமகன்— அதாவது பாட்டன். இப்போது அந்த அபிமன்யு இந்திரலோகம் சென்று விட்டான். இந்த உறவின் பின்னணியில் அர்ச்சுனனுடைய மேற்கொண்ட புலம்பல் அமைந்திருக்கிறது. ''சேனைகளின் துணை இல்லாமல் தனித்தே நின்று போர் செய்த உனக்குப் பொருத்தமான இடம் சுவர்க்கலோகமே என்று இப் பூவுலகை நீத்துவிட்ட ஐயனே! 'களிப்போடு நம்மைக் காண்பதற்கு மகன் மகன் வருகின்றான்' என்று இந்திரன் ஏவ, உன்னை இமயவர் எதிர்கொண்டாரோ? தேரை இழந்து கையிலெடுத்த வில்லும் ஒளி பொருந்திய வாளுமின்றி ஓர் உதவியும் பெறாமல் ஒழிந்து உயிரழிந்த மைந்தா! மாபெரும் போரைச் செய்து நீ அந்த அமராவதி பட்டணத்தை அடைந்த போது உன்னுடைய பெரும் போராற்றலைக் கேட்டு உன் பிதாமகன் என்ன சொன்னானோ? அற்புதமான படைகளில் வல்லவனே! என் அபிமன்யுவே! உன்னுடைய வலிமை பொருந்திய குன்று போன்ற புயங்களில் ஒன்று வாளுடன் துணிக்கப்பட்டு வீழ்ந்த பிறகும் மிக அழகாகப் போர் செய்த நீ அந்த பொன்மயமான சுவர்க்கலோகத்தை அடைந்த போது அமராவதி நகரையும் கற்பகக் காவையும் ஆகாய கங்கையையும் உனக்குக் காட்டினார்களோ? வளைத்த வில் நிமிராவண்ணம் அம்புகளை எய்து, குதிரைகளையும் தேரையும் ஒழித்து தன் காலால் துரோணனைத் திரும்பி நடந்து செல்லும்படி ஓட்டிய வீரனே! 'இடைவிடாது செய்த போரிலே அர்ச்சுனனுடைய சிறுவனின் மேனி இளைத்து விட்டது' என்று இந்திராணி இன்னமுது ஊட்டினாளோ?'' என்கிற அர்ச்சுனனுடைய புலம்பலில் எத்துணை அவலம்!



நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

எத்துணைப் பாசம்! எத்துணைக் கழிவிரக்கம்!

வில்லிபுத்தூராருடைய கவித்திறனைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது தந்தை இறந்தபோது தனயன் எவ்வாறு வருந்தினன் என்று அவர் எடுத்துக்காட்டும் காட்சி ஒன்றையும் இப்போது பார்க்கலாம். கண்ணனுடைய வற்புறுத்தலின்மேல் அசுவத்தாமா எனனும் யானை, பீமன் என்ற சிங்கத்தால் கொல்லப்பட்டது என்று துரோணருடைய புத்திரனாகிய அசுவத்தாமன் இறந்துபட்டான் என்று தொனிக்கச் சொன்னதைக் கேட்டுத் துரோணர், படைக்கலங்களைத் துறந்து பந்தமில்லாத வருக அயலான் போல நின்று விட்டார். அச்சமயத்தில் திட்டத்துய்மன் துரோணருடைய தலையைத் துணித்து விட்டான். இறந்து விழ்ந்து கிடந்த தந்தையைக் கண்ட அசுவத்தாமன் ஆறுத்துயரில் மூழ்குகிறான். கண்ணனின் சூழ்ச்சி, தருமனின் பொய், திட்டத்துய்மனுடைய குரு துரோகச் செயல் ஆகியவை அனைத்தும் சேர்ந்து ஒப்புவமையற்ற வல்லமை பொருந்திய துரோணரை மாய்த்து விட்டன என்ற எண்ணம் அசுவத்தாமனுடைய நெஞ்சைத் துளைக்கிறது. இக்கொடிய சோகம் அற்புதமாக அசுவத்தாமன் வாயிலிருந்து வெளிப்படுகிறது. தன் தந்தையைக் குறித்து,

''முன்பின் எண்ண உவமை
இலாதாய்! முடிவாயோ!
உன்பின் வந்தேன், உன்னை
ஒழிந்தும், உய்வேனோ!''

என்று அரற்றுகிறான்.

(வில்லிபாரதம் - துரோண பருவம்-
பதினைந்தாம் போர்ச் சருக்கம் - 32)

''வில்லாய் நீ: வெம்போர் முனை
வெல்லும் விறலாய் நீ:
சொல்லாய் நீ: தொல் வேதியர்
உட்கும் தொழிலாய் நீ;
வல்லார் வல்ல கலைகள் அனைத்தும்
வல்லானே!
எல்லாம் இன்றே பொன்றின, உன்னோடு:
எந்தாயே!''

(வில்லிபாரதம் - துரோண பருவம்-
பதினைந்தாம் போர்ச் சருக்கம்-33)

என்று தன் தந்தையினுடைய பெருமைகள் அனைத்தையும் எடுத்துக் கூறி அவை யனைத்தும் இன்று அவரோடு மடிந்து விட்டனவே என வருந்துகிறான். கண்ணனுடைய சூழ்ச்சியால், தர்மன் சொன்ன பொய்யினால், என் தந்தை வெறுங் கையன் ஆனபோது அல்லவோ திட்டத்துய்மன் அவனைக் கொன்றான். அப்படி வெறுங் கையன் ஆகாமல் விறபிடித்து என் தந்தை பொர எண்ணியிருந்தால் இந்த திட்டத்துய்மன் என்ன, தேவர்களாலும்கூட என் தந்தையை வெல்ல முடியாதே என்று அங்கலாய்க்கிறான்.

''கற்கொண்டு கல்மழைமுன் காத்த
கள்வன்
கட்டுரைத்த மொழிப்படியே,
கருதார் போரில்,
முன்கொண்ட விரதம் மறந்து,
யாரும் கேட்ப,
முரசு உயர்த்தோன் பொய்
சொன்னான், முடிவில் அந்தச்
சொற்கொண்டு, வெறுங்கையன் ஆம்
அளவில், திட்டத்
துய்மன்என நின்ற குருத்துரோகி
கொன்றான்;
விற்கொண்டு பொரநினைத்தால்,
இவனே அல்ல;
விண்ணவர்க்கும் எந்தை தனை
வெல்லல் ஆமோ?''

(வில்லிபாரதம் - துரோண பருவம்-
பதினைந்தாம் போர்ச் சருக்கம்-34)

'கற்கொண்டு கல்மழைமுன் காத்த கள்வன்' என்பது கல்மழையை கிருஷ்ணன் கோவர்த்தன கிரியைத் தூக்கித் தடுத்ததைக் குறிக்கும். 'கள்வன்' என்று கண்ணனைக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அவன் செய்த சூழ்ச்சிக்காக அவன்மேல் தான் கொண்ட ஆத்திரமனைத்தையும் அசுவத்தாமா கொட்டி விடுகிறான். 'முரசு உயர்த்தோன்' என்பது தருமனைக் குறிக்கும்; ஏனெனில் அவனுடைய கொடி முரசக் கொடி. துரோணர் திட்டத்துய்மனுக்கும் குருவானதினால் அவரைக் கொன்ற அவன் குருத் துரோகி எனக் குறிப்பிடப்படுகிறான்.

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சிந்தாமணியில் சச்சந்தன் எனும் அரசன் கட்டியங்காரன் என்னும் தன் மந்திரியிடத்து அரசப் பொறுப்பை ஒப்புவித்து விசயை என்ற தன் மனைவியுடன் இன்ப வாழ்வு நடத்திக் கொண்டிருக்கிறான். கட்டியங்காரன் அரசனைக் கொன்று அரசைத் தானே அடையக் கருதி அரசன் இருக்கும் அந்தப்புரத்தைச் சேனைகளோடும் வளைத்துக் கொண்டான்.

கருவுற்றிருந்த விசயையை மயிர்ப் பொறி மேல் ஏற்றி மகப்பேற்றைக் கருதி வேறிடம் செல்ல விடுத்து சச்சந்தன், கட்டியங்காரனோடும் அவன் போர் வீரரோடும் போர் செய்து மடிந்தான்.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

இந்திரன், திருமால், சிவன் ஆகியவர்களை இந்திரஜித்து வென்றது அவன் வாலிபனான பிறகு. அவனுடைய வலிமை அவனுக்குக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே அமைந்துவிட்ட ஒன்று. ஆகையால் அவன் குழந்தைப் பருவத்திலேயே நிகழ்த்திய சாதனைகளும் தாயின் மனத் திரையிலே நிழற்படம் போலத் தோன்றுகின்றன. குழந்தைப் பருவத்திலே தன் மகன் ஒப்பற்ற சாதனைகளைச் செய்வதைப் பார்த்த ஒரு தாய் எவ்வளவு பூரிப்பும் பெருமிதமும் கொண்டிருப்பாள்? அந்தப் பூரிப்பையும் பெருமிதத்தையும் இப்போது நினைக்கின்றாள். நினைத்து நினைத்துப் புலம்புகிறாள்.

இந்திரஜித்தோ தான் தவழுகின்ற பருவத்திலேயே வலிமையுள்ள இரண்டு சிங்கங்களைப் பிடித்துக் கொணர்ந்து, மாளிகையின் முன்றிலில் நிறுத்தி, அவைகளுக்குக் கோபம் மூளும்படி ஒன்றோடு ஒன்றை முட்டவிட்டு விளையாடியவன். அது போலவே சந்திரனைப் பார்த்து, 'அம்புலி! அம்ம வா!' என்று அழைத்தவன். இராவணனுடைய பிள்ளை அழைத்ததன் காரணமாகப் பயந்து அவன் கூப்பிட்ட உடன் வந்த சந்திரனை 'பயப்படாதே' என்று சொல்லி, இரண்டு கைகளினாலும் ஏந்திக் கொண்டு, அந்த சந்திரனில் இருக்கும் - பலராலும் முயல் என்று சொல்லப் பட்ட மறுவை முயல்என்றே கைக் கொள்வதற்கு முயன்றவன். இத்தகைய மைந்தனுடையஇணையற்ற சாதனைகள் உள்ளத்திலிருந்து குமுறி ஒப்பற்ற புலம்பலாக வெளிவருகின்றன:

'தாள் அரிச் சதங்கை
ஆர்ப்பத்
தவழ்கின்ற பருவம்
தன்னில்,
கோள் அரி இரண்டு பற்றிக்
கொணர்ந்தனை;
கொணர்ந்து, கோபம்
மூளுறப்பொருத்தி,மாட முன்றிலில்
முறையின் ஓடி மீள அரு
விளையாட்டு இன்னம் காண்பெறேனே,
விதியிலாதேன்!'
''அம்புலி! அம்ம வா!' என்று
அழைத்தலும் அமர்வென் திங்கள்
இம்பர் வந்தானை 'அஞ்சல்' என்று
இரு கரத்தின் ஏந்தி,
வம்புறும் மறுவைப் பற்றி,
'முயல்' என வாங்கும் வண்ணம்
எம் பெருங்களிறே! காண,
ஏசற்றேன்; எழுந்திராயோ!'

(யுத்த காண்டம் - இராவணன் சோகப் படலம் - 49,50)

[அரிச் சதங்கை - பரலோடு கூடிய சதங்கை. கோள் அரி - வலிமையுள்ள சிங்கம். வம்புறும் மறு - வீணாகப் பொருந்திய களங்கம்.]



மண்டோதரியின் வாயிலாகத் தோன்றும் இப் புலம்பல்களில் கம்பன் எல்லாத் தாய்மார்களுடைய புலம்பலின் எதிரொலியையும் அடக்கி விட்டதன் காரணமாக, இப் பாடல்கள் அழியாத தன்மையைப் பெற்று விடுகின்றன.

தாய்ப்பாசம் மாத்திரம் தான் இப்படி வெளிப்படும் என்பதில்லை. தந்தைப் பாசமும் இப்படி வெளிப்படும். இதே இந்திரஜித்து இறந்தது குறித்து இராவணன் அடைந்த சோகத்தைப் பற்றிக் கம்பன் பாடுவது இதனை நிலைநிறுத்தும்.

மக்களை வேண்டுவது மனித இயற்கை. பாசத்துக்கு இருப்பிடமாக மக்களை

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

வேண்டுகிறார்கள் என்று பொதுப் படையாகச் சொல்லி விடலாம். தங்கள் குலம் தங்களுக்குப் பின்னால் தழைக்க வேண்டும் என்பதற்காகவும் மகப் பேற்றை விரும்புகிறார்கள். இதுவல்லாமல், தங்களுடைய வயோதிகப் பருவத்தில் தங்களைப் பராமரித்துக் காப்பதற்காக மகனைப் பெற வேண்டும் என்று விரும்புபவர்களும் இருக்கிறார்கள்.

அத்தகையவர்கள் தங்களுடைய ஆயுளிலேயே தங்கள் மகன் மடிவானானால் எப்படி வருந்துவார்கள் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. • ந்த மைந்தன் தங்களைத் தங்கள் முதுமைப் பருவத்தில் காப்பாற்றுவான் என்று எண்ணியிருந்தார்களோ—அவனே தங்கள் கண் முன் மடிந்து போவானேயானால் தங்களுடைய வாழ்வே முடிந்து போய் விட்டதாக அவர்கள் எண்ணுவதில் தவறிருக்க முடியாது.

அதே மகன் சிறந்த வாலிபனாக, பெற்றோரைப் போற்றுபவனாகவும் பேணுபவனாகவும் இருந்து, அவர்கள் வாழ்வோடு தன் வாழ்வையும் இணைத்துக் கொண்டு, அவர்களுடைய வெற்றிக்கும் அவர்களின் வாழ்வு ஒளி பெறுவதற்கும் பெருத்த அளவில் காரணமாக இருந்திருப்பானேயானால், அவனுடைய இழப்பு பற்றி அவர்கள் எந்த அளவுக்கு வருந்துவார்கள் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. இத்தகைய அனுபவம் யாருக்கும் உண்டாகக் கூடியது; என்றும் உண்டாகக் கூடியது; பலருக்கு உண்டாகியிருக்கிறது.

இராவணனோ மூவுலகையும் வென்றவன்; முத்தேவர்களையும் வென்றவன்; யமனையும் தன் அரண்மனைப் பணியாளனாகக் கொண்டவன். இத்தகைய பெருமைகளுக்குப் பெருமளவில் காரணமாக இருந்தவன் அவனுடைய மைந்தனான இந்திரஜித்து. அவன் வீரர்க்கெல்லாம் வீரன். இந்திரனை வெற்றி கண்டு அவனைக் கட்டி இழுத்துக் கொண்டு வந்தவன். இலங்கையிலே சீதையைத் தேடிச் சென்ற அனுமன், இந்திரஜித்து தன் அரண்மனையில் உறங்கிக் கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறான். கண்டவுடனேயே இந்திரஜித்தை எடை போட்டு விடுகிறான்.

'இவனை இன்துணை உடைய
போர் இராவணன், என்னே,
புவனம் மூன்றையும் வென்றது
ஓர் பொருள் எனப் புகறல்?'

என்ற முடிவுக்கு வருகிறான்.

அத்தகைய இந்திரஜித்து இப்போது இலக்குவனால் கொல்லப்பட்டுக் கிடக்கிறான். இந்திரஜித்து இறந்துபட்டான் என்ற செய்தியை இராவணனால் நம்பவே முடியவில்லை. செய்தி சொன்ன தூதுவரையே வாளால் வெட்டி வீசி விடுகிறான். இந்திரஜித்து இங்கே மாண்டது இராவணனுக்காகவே என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. இது இந்திரஜித்தே தேடிக் கொண்ட போர் அன்று. தான் கவர்ந்து கொண்டு வந்த சீதையை யார் சொல்லியும் கேளாமல் அவளை விட்டுவிட இராவணன் பிடிவாதமாக மறுத்ததன் காரணமாக மூண்ட போர்.

சீதையை விட்டு விடுமாறு இறுதியில் இந்திரஜித்தே சொல்லியும் அவன் கேட்கவில்லை. இந்த நிலையில் இந்திரஜித்தின் இறப்பு, சீதையின்மேல் இராவணன் கொண்ட கெட்ட ஆசைக்கு அவனைப் பலியிட்ட மாதிரிதான். இந்த உணர்வினால் தோன்றிய துக்கம் எல்லை கடந்து நிற்பதில் ஆச்சரியமில்லை. 'கய்யனேன், உனைக் காட்டிக் கொடுத்த நான், உய்வெனே!' என்கிறான்.

சோகத்தின் உச்ச நிலையில் தன்னையே கயவன் என்று கூறிக் கொள்கிறான். தானே அவனை எதிரிகளிடத்தில் காட்டிக் கொடுத்து விட்டதாகச் சொல்கிறான். 'முந்தினேன் உனை; நான் உளனே!' எனப் புலம்புகிறான். 'உன்னுடைய தந்தை ஆகையால் உன்னைவிட வயதில் மூத்தவன் நானிருக்க மைந்தனாகிய நீ போய் விட்டாயே!' என்று அன்றாடம் நாம் கேட்கும் புலம்பலின் எதிரொலி இது.

வீர உருவாகிய தன் வெற்றித்திருமகன் இலக்குவனால் மாண்டான் என்பதை அவனால் நம்பவே முடியவில்லை. அப்படி அவன் மாண்டான் என்பது, ஒரு பெண் மான் ஆண் புலியினுடைய உயிரைப் போக்குவது போலத்தான். ஆகையால், 'உழுவைப் போத்தை உழைஉயிர் உண்பதே!' என்கிறான்.

[உழுவை - புலி. போத்து - விலங்குகளில் ஆண்பாலைக் குறிக்கும் சொல்; ஆக உழுவைப் போத்து என்பது ஆண் புலி ஆகும். உழை - பெண் மான்.]

இவை அனைத்தையும் மிகைத்து விடுகின்ற வகையிலே இராவணனுடைய புலம்பலில் வேறு இரு கூற்றுக்கள் அமைந்து விடுகின்றன.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

இந்திரஜித்துக்கு மனைவியர் பலர். கந்தர்வர், இயக்கர், சித்தர், அரக்கர் ஆகிய இனங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் அவர்கள் இந்திரஜித்தின் வீரத்துக்காக கன்னியராகவே அவனை வந்து அடைந்தவர்கள். சிந்து ஒக்கும் சொல்லை உடையவர்கள் அவர்கள். இலக்குமியைக் காட்டிலும் அழகிலே சிறந்தவர்கள். அவர்களுடைய கணவனாகிய இந்திரஜித்தோ, இப்போது மாமனாராகிய இராவணனுக்காகப் போரிட்டு இறந்து பட்டான். ஆகவே, ''அவர்கள் தங்கள் மாமனாராகிய என்னிடத்தில் வந்து வீழ்ந்து, 'எம்முடைய கணவனைக் காட்டுக' என்று கேட்டால் நான் என்ன சொல்வேன்? யமனையே வெற்றி கொண்டவனாகிய நான், அந்த யமனே உங்கள் கணவனைக் கொண்டு சென்று விட்டான் என்று சொல்லி அவர்களோடு சேர்ந்து நானும் அரற்றவோ?'' என்று புலம்புகிறான்.

'கந்தர்ப்பர், இயக்கர், சித்தர்,
அரக்கர்தம் கன்னிமார்கள்,
சிந்து ஒக்கும் சொல்லினார், உன்
தேவியர், திருவின் நல்லார்,
வந்து உற்று, 'எம் கணவன் தன்னைக்
காட்டு' என்று மருங்கில் வீழ்ந்தால்,
அந்து ஒக்க அரற்றவோ, நான்
கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன்.

(யுத்த காண்டம் — இராவணன் சோகப் படலம் - 38.)

கம்பனுடைய இந்தப் பாட்டில் எத்துணை அவலமும் சோகமும் குவிந்து கிடக்கின்றன? கூற்றையே ஆடல்கொண்டவனாகிய இராவணன் அந்தக் கூற்றே தன் மகனைக்கொண்டு போய் விட்டது என்று சொல்ல வேண்டிய நிலையில் இருப்பானேயானால், எங்கே இருந்தவன் எங்கே வீழ்ந்து விட்டான்? எத்தகைய வீரனுக்கு இத்தகைய தோல்வி!

மற்றொரு கூற்று இன்னும் மனத்தை உருக்குவதாக அமைந்து விடுகிறது. தாங்கள் இறந்த பிறகு தங்களுக்கு ஈமக் கடன் செய்வதற்காக ஒரு மகன் வேண்டும் என்று தவம் கிடப்பர் இந்துக்கள். தங்களுக்கு மகன் பிறக்காதவிடத்து ஒரு மகனைத் தத்தாகவாவது எடுத்துக் கொள்வர். தம் மகன் தமக்கு ஈமக் கடன் செய்வதில்தான் தமக்கு ஈடேற்றம் உள்ளது என்று எண்ணுவர். அத்தகையவர்க்கு ஒரு மகன் பிறந்து அவன் தன்னைப் பெற்றவனுக்கு ஈமக் கடன் செய்வதற்குப் பதிலாக, தன்னைப் பெற்றவனே தனக்கு ஈமக்கடன் செய்ய வேண்டிய நிலையில் விட்டு மடிந்து விடுவானேயானால், அவனைப் பெற்றவனுடைய நெஞ்சம் என்ன பாடுபடும் என்பதை ஊகித்தே உணர முடியும். இங்கு அந்த நிலையில் இருப்பவன், தான் நினைத்ததையெல்லாம் முடித்து, இந்திரப் பதவி பெற்று, வெற்றியில் திளைத்துக் கொண்டிருந்தவன். அத்தகையவனே இன்று ஒரு பெண்ணின் மேல் கொண்ட மோகத்தினால் மைந்தன் தனக்குச் செய்ய வேண்டிய ஈமக்கடன்களையெல்லாம் தான் அவனுக்குச் செய்ய வேண்டி வந்து விட்டது என்று புலம்புகிறான்.



'சினத்தொடும்
கொற்றம் முற்றி,
இந்திரன் செல்வம்
மேவி,
நினைத்தது முடித்து
நின்றேன்;
நேரிழை ஒருத்தி
நீரால்.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

எனக்கு நீ செய்யத்தக்க கடன்
எலாம் ஏங்கி, ஏங்கி,
உனக்கு நான் செய்வதானேன்!
என்னின் யார் உலகத்து உள்ளார்?

(யுத்த காண்டம் - இராவணன் சோகப் படலம் - 39.)

[நீரால் - காரணமாக]

'நினைத்தது முடித்து நின்றேன்' என்ற சொற்றொடரிலுள்ள இறுமாப்பை பாருங்கள். 'ஏங்கி, ஏங்கி உனக்கு நான் செய்வதானேன்' என்ற சொற்றொடரிலுள்ள ஏக்கத்தையும் பாருங்கள். 'என்னின் யார் உலகத்து உள்ளார்?' என்று, "என்னைப் போன்ற துர்ப்பாக்கியசாலிகள் இவ்வுலகிலே வேறு யார் யார்?" என்ற கேள்வியில் அமைந்திருக்கும் அவலத்தின் எல்லையையும் பாருங்கள். இதைக் கேட்பவன் யார்? நினைத்ததை முடித்து நின்றவன்!

இம்மாதிரி பெற்றோரின் வாழ்க்கையிலேயே மக்கள் மடிவது என்றும் நிகழ்வதே ஆகும். அந்த நிகழ்ச்சியினால் உண்டாகும் அனுபவங்களை இத்தகைய அழுத்தத்தோடும் ஆழத்தோடும் ஒரு கவிஞன் எடுத்துக் காட்டும்போது அது ஒரு நிரந்தரத்தன்மை பெற்று விடுகிறது. ஏனெனில் இது பலரும் பல காலத்தும் பெறக்கூடிய அனுபவம்.

பெற்றோர்க்கும் மக்களுக்குமிடையே இருக்கிற இந்தப் பிணைப்பு, மக்களின் இழப்பினால் பெற்றோர் உள்ளத்தில் இத்தகைய உணர்ச்சிகளைக் கிளறுவது போல, பெற்றோரை இழப்பதால் மக்கள் உள்ளத்திலும் கிளறுகிறது. ஒரே ஒரு வேறுபாடு மாத்திரம் இருக்கிறது. அதாவது வயதிலே பெரிய பெற்றோர் இறக்கிறார்கள்; வயதிலே சிறிய மக்கள் இருக்கிறார்கள். அதன் காரணமாகவே பெற்றோருக்குச் செய்ய வேண்டிய ஈமக்கடன்களையும் செய்ய முடிந்தவர்களாகவே ஆகிவிடுகிறார்கள்.

ஆனால், இராமன் வனம் சென்றான் என்று கேட்ட தசரதன் இறந்துவிடுகிறான். அவன் வனம் சென்றுவிட்டதன் காரணமாக தசரதனுக்குரிய ஈமக்கடன்களை இராமனால் செய்ய முடியவில்லை. தசரதன் இறந்த செய்தியை, சித்திரகூடத்திலிருந்த இராமனைத் தேடி வந்த பரதன்தான் சொல்கிறான்.

எனவே, தசரதனுக்காக இராமனால் நீர்க்கடன்தான் செய்ய முடிகிறது. என்றாலும் தசரதன் இறந்தான் என்ற செய்தி கேட்ட இராமன் கலங்கி, சோர்ந்து, வீழ்ந்து, புலம்பவே செய்கிறான்.

'கண்ணொடு மனம், சுழல்கறங்கு
போல் ஆய்,
மண்ணிடை, விழுந்தனன்'

என்று இதனைக் கம்பன் கூறுவான்.

[கறங்கு என்பது காற்றாடி]

தசரதனுடைய பெருமையையும் மாண்பையும் வல்லமையையும் வாய்மையையும் வீரத்தையும் வெற்றியையும் பலபடப் புகழ்ந்து, அத்தகைய மன்னன் இறந்து விட்டானே என்று இராமன் புலம்புவான்.

தன்னைப் பிரிந்ததால்தானே தன் தந்தை இறந்தான் என்ற எண்ணம் இந்த சோகத்தின் வேதனையை அதிகப்படுத்தி விடுகிறது. "மகப்பேறு இல்லாமல் கலைக்கோட்டு முனிவனுடைய கருணையை அடைந்து வேள்வி இயற்றி என்னை நீ பெற்றதன் பயன் நீ உயிர் நீப்பதுதானோ" என்று புலம்புகிறான். "அரச பாரத்தை நான் சுமக்க நீ அந்த பாரத்திலிருந்து விடுபட்டு இளைப்பாறிய விதம் இதுதானோ? அரச பாரத்தை ஏற்றுக் கொள்ள இசைந்த நான், உனக்கு யமனாகவே ஆகிவிட்டேனே! நாட்டை விட்டு நான் கானகம் சென்றேன் என்பதைக் கேட்கப் பொறுக்காமல் நீ உயிர் விட்டாய். நானோ, நீ இவ்வுலகையே விட்டு விண்ணகம் புகுந்துவிட்டாய் என்றபோதும், இவ்வுலக வாழ்க்கையை விரும்பி இன்னும் உயிரோடு இருக்கிறேனே" என்றெல்லாம் புலம்புகிறான். இத்தகைய புலம்பலும் அன்றாட நிகழ்ச்சியின் எதிரொலிதான்.

தன் தந்தையாகிய வாலி, இராமனுடைய அம்பினால் அடிக்கப்பட்டு மரணத்தறுவாயில் கிடக்கும்போது அங்கதன் வெளிக்காட்டும் உணர்ச்சியும் இத்தகைய புலம்பலாகவே அமைகிறது. "சிந்தையால் செய்கையால் ஓர் தீவினை செய்திலாதாய்!" என்று பூமியிலே கிடக்கும் தன் தந்தையை விளித்து, "எப்படி நீ நொந்தனை?" என்று வினவுகிறான். "அது ஒரு புறமிருக்க, உன் முகத்தைப் பார்த்தும் அஞ்சாமல் யமன் எப்படி வந்தான்?" என்றும் கேட்கிறான். வாலியினுடைய வரம்பில்லாத ஆற்றலை நினைவில் வைத்துக் கொண்டால்தான் அங்கதனுடைய இந்தக் கூற்றை உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

பாற்கடலைக் கடைந்தவன் வாலி. அத்தகைய வாலி இறக்கும் நிலையில் கிடத்தலால், ''பாற்கடலை இனி யார் கடைவர்?'' என்று அங்கதன் புலம்புகிறான். இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மனத்தை உருக்கக்கூடிய வேறொன்றையும் அங்கதன் சொல்கிறான்: ''தேவாசுரர் எவராலும் கடைந்தெடுக்க முடியாத அமுதத்தைப் பாற்கடலைக் கடைந்து நீ எடுத்தாய். அப்படி நீ கடைந்தெடுத்துக் கொடுத்த அமுதத்தை உண்டதன் காரணமாக தேவர்கள் அனைவரும் இறவா அமரர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களை இறவாதவர்களாக்கிய நீயோ இப்போது இறந்து கொண்டிருக்கிறாய். தான் கடைந்தெடுத்த அமுதத்தைத் தனக்கென வைத்துக் கொள்ளாமல் முழுவதையும் தேவர்களுக்கே கொடுத்து அவர்களை அமரர்களாக்கி விட்டுத் தான் இறந்து போவதைவிடவும் சிறந்த வள்ளற்றன்மை வேறு ஏதாவது இருக்க முடியுமா? ஆகையால் உன்னைப் போல வள்ளன்மையுடையவராகச் சொல்லத்தக்கவர் யார் உளர்?'' என்று கேட்கிறான்.

''. . . . . அமரர் யாரும்
எஞ்சலர் இருந்தார் உன்னால்;
இன் அமுது ஈந்த நீயோ,
துஞ்சினை வள்ளியோர்கள்
நின்னின் யார் சொல்லற் பாலார்?''

(கிட்கிந்தா காண்டம் —
வாலி வதைப் படலம் 152)

தந்தையின் வீரத்தையும் பெருமையையும் பெருந்தன்மையையும் வள்ளன்மையையும் பற்றிய தனயனின் இறும்பூதும் பெருமிதமும், அத்தகை தந்தை இறந்து போவதால் அவனிடத்துத் தோன்றும் சோகமும் ஏக்கமும் ஒருங்கே இவ்வடிகளில் மிளிர்கின்றன.



பெற்றோர்க்கும் மக்களுக்குமிடையே இருக்கும் இத்தகைய பாசம் உயிரினத்தின் அடிப்படைப் படைப்பாகும். ஒருவரின் இழப்பால் மற்றவர் வருந்துவதுஎன்பதும், அப்படியே, அடிப்படையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகும். அத்தகைய மக்களும் பெற்றோரும் எத்தகைய பண்பினையும் பெருமையையும் பேற்றினையும் பெற்றிருந்தார்கள்; அவர்கள் வாழ்ந்து மடிந்த சூழ்நிலை என்ன; பெற்றோர்— மக்கள் என்ற

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

உறவின் ஊடே ஒருவருடைய வெற்றிக்கும் புகழுக்கும் மற்றவர் எப்படி உதவினர் என்பன போன்றவை மாறுபடக்கூடியவை.

இந்த மாறுபாட்டுக்கேற்ப ஒருவர் இழப்பினால் மற்றவர் வருந்திப் புலம்புவதும் மாறுபட்டிருக்கக்கூடும். ஆனால் அடிப்படையான இழப்பு உணர்ச்சி மாறுவதே இல்லை. அந்த உணர்ச்சி பல கோலங்களைக் கொள்ள லாம்; பல உடைகளை உடுத்தலாம். ஆனால் அவற்றுக்கேயுள்ளே அந்த உணர்ச்சிச் செறிவு மாத்திரம் மாற்றமின்றி இருந்துகொண்டே இருக்கிறது. அது என்றும் எங்கும் எல்லோரிடமும் காணப்படுவது ஆதலின் நிரந்தரத்தன்மையைப் பெற்று விடுகிறது.

இதில் இலக்கியத்தின் பங்கு என்ன வென்றால், அந்த உணர்ச்சிக்கு ஓர் உருவையும் வடிவையும் கொடுத்து விடுவதுதான். இந்த உருவும் வடிவும் தாம் இலக்கியத்தின்பால் படிப்பவர்க்கு ஈடுபாட்டையும் கவர்ச்சியையும் உண்டாக்கி விடுகின்றன. இலக்கியம் விரிக்கும் அனுபவத்தை, படிப்பவர், தாம் பெற்றிருந்ததாக உணர்கிறார்; அல்லது பிறர் பெற்றிருந்த அனுபவத்தைப் பற்றித் தாம் கண்டதையும் கேட்டதை யும் அந்த இலக்கியத்தில் மீண்டும் காண்கிறார்; கேட்கிறார்; அல்லது அந்த உணர்ச்சி இத்தகைய உருவையும் வடிவையும்தாம் கொண்டிருக்க முடியும், கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று தாம் எண்ணிக் கொண்டிருந்ததை அந்த இலக்கியம் எப்போதோ கூறியிருப்பதை நோக்குகிறார்.

மேலும் தம்முடைய உள்ளத்தில் இருந்ததை தாம் எப்படி வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று விரும்பி அதனை வெளிப்படுத்தும் திறமை தமக்கு இல்லை என்று தாம் எண்ணிக் கொண் டிருந்த நிலையில் அந்தத் திறமையை இலக்கிய கர்த்தாவினிடத்தில் காண கிறார். அழுத்தமான ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகள் நமக்கு ஏற்படும் போதும், அனுபவத்தை நுகரும்போதும் அதை மற்றவர்க்கு எப்படி விளக்குவது என்று தெரியாமலும், அப்படி விளக்குவதற் கான சொற்கள் கிடைக்காமலும் தவித் திருக்கும் அனுபவம் நம்மில் எல்லோருக் கும் வாழ்க்கையில் ஏதோ ஒருகட்டத்தில் உண்டாகித்தான் இருக்கும். இலக்கிய கர்த்தா ஒருவன் இத்தகைய தவிப்புக்கு ஆட்படாமல் நாம் வெளிப்படுத்த நினைத் ததை நாம் வெளிப்படுத்த விரும்பிய தற்கு மேல் தெளிவாகவும் திட்பமாகவும் நுண்மையாகவும் வெளிப்படுத்தியிருக்கும் போது, அந்த இலக்கியத்தில் நாம் முழுமையாக ஈடுபட்டு விடுகிறோம்; அது நம்மை அப்படியே ஆட்கொண்டு விடுகிறது.

இத்தகைய அனுபவத்தைப் பல கவிஞர்களும் காப்பிய கர்த்தாக்களும் வெவ்வேறாக வெளிப்படுத்துகிறார்கள்; என்றாலும் அவற்றிற்கு ஊடே இழைந்து கொண்டிருக்கும் அடிப்படை உணர்ச்சி ஒன்றாகவே இருக்கிறது. இராம காதை யில் கம்பன் சில நிகழ்ச்சிகளை எவ்வாறு இந்த உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் விளக்கினான் என்பதைக் கண்டோம்.

பாரதப் போரில் அர்ச்சுனனுடைய புதல்வனாகிய அபிமன்யு ஒப்பற்ற வீரத் தைக்காட்டினான். ஆனால் அந்தமாபெரும் வீரன் பதின்மூன்றாம் நாட் போரில் அநியாயமாகக் கொல்லப்பட்டான். அவன் செய்த போர்த் திறனை இப்பூவுல கைக் காக்கின்ற அரசர்கள் அனைவரும், தேவரும் வான்முகடுஅதிரகோஷமிட்டுத் துதித்தனர் என்று வில்லிபுத்தூரார் கூறுவார். அபிமன்யுவை அவர்கள் எப்படித் துதித்தார்கள்? அபிமன்யு கதாயுதத்தை எடுத்துப் போர் செய்தபோது பீமனும் அவனுக்கு ஒப்பாகான்; வில்லிலிருந்து அம்புகளைப் பொழியும்போது அர்ச்சுனனும்அவனுக்கு ஒப்பாகான் என்று காண்பவர் சொல்ல வும், அவனுடைய ஒரு தனி முது புய வலிமை கண்டு துதித்தனர். அத்தகைய அபிமன்யுவை ஜயத்திரதன் சிவபிரான் அளித்த கதையைக் கொண்டு வீழ்த்தி விடுகிறான். என்றோ நடந்த இந்த நிகழ்ச்சியை வில்லிபுத்தூரார் பாடுகிறார். அப்படி என்றோ நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியைப் பாடும் வில்லிபுத்தூரார் புத்திர சோகம் மேலிட்ட தந்தையைப் போன்று தானே புலம்பத் தொடங்கி விடுகிறார்:

மாயனும் திருமாமன் தனஞ்சயனும்
திருத்தாதை
வானோர்க் கெல்லாம்
நாயனும் பிதாமகன் மற்றொரு கோடி
நராதிபராம்
நண்பாய் வந்தோர்
சேயனும் அபிமனுவாம் செயத்திரதன்
கைப்படுவான்
செயற்கை வெவ்வேறு
ஆயநாள் அவனிதலத் தவ்விதியை
வெல்லும்வகை
யார் வல்லாரே.

(வில்லி பாரதம் — துரோண பருவம் — பதின்மூன்றாம் போர்ச் சருக்கம்—131)

இலக்கியச் சிந்தனைகள்

மயிற்பொறி, நகரத்தைச் சார்ந்த ஒரு மயானத்திடை மெல்ல வீழ்ந்தது. மயானத்திலேயே சீவகன் பிறந்தான். சீவகனை கந்துக்கடன் என்னும் வணிகன் ஒருவன் எடுத்து வளர்த்தான். சீவகன் வீரனாகவும் பண்பு நிறைந்தவனாகவும் வளர்ந்து விட்டான். இறுதியில் சீவகனைப் பிடித்துவர கட்டியங்காரன் சில வீரரை ஏவ, அவர்களிடத்திருந்து சீவகன் தப்பி விட்டான். கட்டியங்காரனிடத்து சீவகன் இறந்து விட்டதாக வீரர்கள் சொல்லி விட்டார்கள். சீவகனோ வேறு பல நாடுகளுக்குச் சென்று தன் அழகாலும் வீரத்தாலும் இசைத் திறனாலும் பலரைக் கவர்ந்து, பல பெண்களை மணந்து கொண்டு அங்கங்கு சில காலம் தங்கிப் போய்க் கொண்டிருந்தான்.

சீவகனைத் தேடி கந்துக்கடனுடைய புத்திரனாகிய நந்தட்டனும் அவன் நண்பர்களும் புறப்பட்டார்கள். போகும் வழியில் விசயை தவம் செய்து கொண்டிருந்த தவப்பள்ளியை அடைந்தனர். அப்பொழுது விசயை அவர்களை நோக்கி, 'நீங்கள் யாவர்? எங்கு செல்கின்றீர்?' என்று வினவ, தம் வரலாறு கூறுகையில் சீவகன் வரலாறும் சொல்லும்படி நேர அதனைச் சொல்லும்போது, ''கட்டியங்காரன் கட்டளையால் சீவகனைக் கொல்லக் கொலைக்களம் குறுகலும் ஒரு தெய்வம் வந்து காத்தது'' என்று சொல்ல எண்ணி, ''சீவகனைக் கொல்ல'' என்று சொன்ன அளவிலே விசயை மயங்கி இடியடிபட்ட நாகம் போல வீழ்ந்துவிட்டாள்.

அப்படி மயங்கி வீழ்ந்த விசயை சற்று மயக்கம் தெளிந்து சீவகன் இறந்து விட்டான் என்ற எண்ணத்தில் புலம்பத் தொடங்கி விட்டாள்: ''எம்மானே'' என்று அவனை விளித்து, ''நான் என் கணவன் இறந்த போது மயிலூர்தியில் சென்று மயானத்தில் வீழ்ந்து, வருத்தத்தால் பொருமி அழுதபோது எனக்குத் துணையாகத் தோன்றினையே, இப்போது ஒளித்தியோ! என் ஐயா! என் ஐயா! என் ஐயா! அகன்றனையே! என் வருத்தத்தையும் கேட்க முடியாமல் இறந்துவிட்டாயே. நீ மன்னனாகி அழகிய திருவுருவாய் நின்று உன் குடைக்கீழ் இவ்வுலகமெலாம் நீ ஓம்ப,பாவமே செய்தவளாகிய நான் அதனைக் கண்டு என் துன்பம் நீங்கிய பிறகு, 'போ அம்மா' என்று உரைத்திருந்தால் நான் போயிருப்பேன். ஆனால் அதற்கு முன் நீ போய் விட்டாயே. ஆ, அம்மா, அம்மா, என் அம்மா, நீ அகன்று விட்டாயே! அரசன் மகனே! குருகுலத்தில் பிறந்த போர் ஏறே! ஏமாங்க நாட்டின் அரசே, என் இன் உயிரே! கடலிலே கலத்தைக் கவிழ்த்த என் கண்ணிலிருந்து வடியும் நீரைக் காணமலே போய் விட்டாயே! நானும் வீகின்றேன். பிறந்த போது மாத்திரம் கண்ணால் கண்டு மறு முறையும் என் மகனைக் கண்குளிரக் காண முடியாத என்னைப்பார்—பெண் மகளிர் இவ்வுலகில் தோன்றற்க'' என்றெல்லாம் அரற்றிப் புலம்பி வீழ்ந்தாள்.

பின்னர் அவளைத் தேற்றி,வந்தவர்கள் மேல் நடந்ததைச் சொல்லி சீவகன் உயிருடனிருப்பதைச் சொன்ன பிறகு தான் ஒருவாறு தேறினாள்.

எங்கே என் ஆசை

அரிச்சந்திரனும் அவன் மனைவி சந்திரமதியும் மைந்தன் தேவதாசனும் நாடு நகரங்களை விசுவாமித்திர முனிவனுக்குக் கொடுத்துவிட்டு வெளியேறி விட்டனர். விசுவாமித்திரன் சொன்னதைக் கேட்காத அரிச்சந்திரன் போகும் வழியில் முனிவர், தீ தெய்வத்தை நினைத்தார். வந்த தீ தெய்வம், ''என்னை அழைத்த கருமம் என்ன?'' என்று கேட்டது.''மன்னனைத் தடுத்து நிறுத்தி சுடுவாயாக'' என்று முனிவன் கூறினான். தீ தெய்வமோ முனிவரைப் பார்த்து, ''கற்பினில் மிக்கவள் கன்னியாகிய சந்திரமதி; நன்னெறிப் பொற்பினன் மன்னனாகிய அரிச்சந்திரன்; ஆகையால் அவர்களைச் சுடும் ஆற்றல் எனக்கு இல்லை. என்றாலும், உன் சொல்லை மறுக்காதவனாகி மலையினின்று வெளியிடத்தைச் சுடுவேன்'' என்று சொல்லிற்று. முனிவர் போய்விட்டார்.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

அந்த சப்-இன்ஸ்பெக்டர் வீட்டில் ஆறு லட்ச ரூபாய் கள்ள 100 ரூபாய் நோட்டு கள் கத்தை கத்தையாகப் பிடிபட்டன. சப் - இன்ஸ் பெக்டர் அதை எங்கே ஒளித்து வைத்திருந்தார் தெரியுமா? சமையல் அறையில் அடுப்புக்குக் கீழே விறகுக் கட்டைகளைப் போட்டு எரிப்பதற்கு ஓர் இடம் இருக்கும். அங்கே விறகுக் கட்டைகளுக்கு நடுவில் ஒரு சூட்கேஸ் கிடைத்தது. அந்த சூட் கேஸில் கள்ள 100 ரூபாய் நோட்டுகள் அடுக்கி வைக் கப்பட்டிருந்தன!

சப் - இன்ஸ்பெக்டரின் துரோகம் எனக்கு அளித்த அதிர்ச்சிக்கு அளவில்லை. தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த அந்த சப் - இன்ஸ் பெக்டர், உயர்ந்த குடும் பத்தைச் சேர்ந்தவர். அது மட்டுமல்ல, அதுநாள் வரையில் மிக அருமை யான போலீஸ் அதிகாரி என்ற பெயரும் அவருக்கு இருந்தது. பண ஆசை என்ற மாயவலையில் சிக்கிய யார்தான் மீளப் போகிறார்கள்?



அவ்வளவு ஏன்? அந்தப் பிரபல மில் அதிபர் கள்ள நோட்டு அச்சடிக்க காரண மாக இருந்ததும் பேராசைதான். ஏகப் பட்ட மில்கள் தனக்குக் கீழ் இருக்க வேண்டும், ஊரில் தனக்கு நிகராக யாரும் இருக்கக்கூடாது என்ற பேராசை யால் பல மில்களை அடுத்தடுத்து வாங் கிக் கொண்டே போனார் அந்த மில் அதிபர். இதனால் பண நெருக்கடி ஏற்படவே, அதிலிருந்து மீள கள்ள 100 ரூபாய் நோட்டு அச்சடிக்கும் குறுக்கு வழியில் இறங்கி விட்டார்.

தமிழகத்தையே குலுக்கிய அந்த கள்ள 100 ரூபாய் நோட்டு வழக்கை விசாரிக்க ஒரு விசேஷ கோர்ட் அமைக்கப்பட்டது. விசேஷ நீதிபதி நியமிக்கப்பட்டார். ஏராளமானவர்கள் சாட்சிகளாக விசாரிக்கப்பட்டனர்.

முதன் முதலாக ஒரு பஞ்சு வியாபாரி பாங்க் ஒன்றில் கள்ள 100 ரூபாய் நோட்டுகளை அளித்தாரல்லவா? அந்த வியாபாரியும் முக்கிய சாட்சிகளில் ஒருவர்.

கள்ள ரூபாய் நோட்டு கள் அச்சடிப்பது இன்ன மும் ஆங்காங்கே நடந்து வருகின்றன. அமெரிக்க நாட்டின் கள்ள டாலர் நோட்டுகளை அச்சடிக்கும் வேலையும் நடக்கின்றன. கள்ளநூறு ரூபாய் நோட்டு கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அதே மாவட்டத் தலைநக ரில், கள்ள டாலர் நோட்டு அச்சடித்தவர்களையும் பிடித்திருக்கிறோம்.

வெளிநாடு போகிறவர் களுக்கு, அங்கே செலவு செய்ய ஒதுக்கப்படும் டாலர் பணம் போதுவ தில்லை. ஆகவே இங்கிருந்து 'டாலர் நோட்டுகள்' கிடைத்தால் திருட்டுத் தனமாக எடுத்துச் செல்ல ஆசைப்படுகிறார்கள். இந்தியப் பணம் கொடுத்து இங்கேயே 'டாலர்' நோட் டைப் பெறும்போது, அது கள்ள டாலர் நோட்டு என்பதை அவர்கள் அறிவதே இல்லை.

வெளிநாட்டில் போய் கள்ள டாலர் நோட்டை

எப்.வி. அருள்

மாற்ற முயலும்போது அப்பாவிகளான அவர்கள் அகப்பட்டுக் கொள்கிறார்கள். 'டெஹ்ரா'னிலும் 'பாங்காக்'கிலும் இரண்டு இந்திய வியாபார பிரமுகர்கள் கள்ள டாலர் நோட்டுகளை மாற்ற முயன்றதாகக் கைது செய்யப்பட்டார் கள். இந்திய தூதுவரகம் தலை யிட்டு, "அந்தப் பிரமுகர்கள் அப்படிப் பட்டவர்கள் அல்ல. தாய்நாட்டில் மோசம் போயிருக்கிறார்கள்" என்று உறுதி அளித்து அவர்களை விடுவிக்க வேண்டியதாயிற்று.

வெளிநாடு போவோருக்கு நான் எச்சரிக்கை கலந்த புத்திமதி சொல்ல விரும்புகிறேன். ஒருபோதும் முன்பின் தெரியாதவர்களிடம் வெளிநாட்டு கரன்ஸிகளை வாங்காதீர்கள்!

தீ வளர்ந்து கொண்டுவிட்டதால் மன்னனால் மேற்செல்ல முடியவில்லை. 'தீயில் வீழ்ந்து இறப்பேன்' என்றான் மன்னன். அமைச்சனாகிய சத்தியகீர்த்தி, மன்னன் அப்படிச் செய்யாமல் தடுத்து கனலிடை தான் விழுவதாகச் சொன்னான். கணவர்க்காக உயிர் விடுதலே மாதர்க்குப் புகழ் மிகுந்த வாழ்வாகும் என்ற அற நூல்களின் உரைப்படி தான் அந்தத் தீயில் விழுவதாகச் சொல்லி சந்திரமதி முந்திச் சென்றாள். அப்படித் தாய் செல்ல, மைந்தனாகிய தேவதாசன் அலறிச் சென்று அன்னையின் அடி வீழ்ந்து, "தாயே! என்னை நீங்கள் ஈன்றெடுத்தது உங்கள் இடுக்கணுக்கு உதவுவதற்கு அன்றோ? ஆகையால் முன்னைய ஊழ்வினையின்படிநானே முந்தி]தழலில் வீழ்வேன்" என்று சொன்னான். அப்படிச் சொன்ன தனயனைத் தழுவி மோந்து, "சிவந்த வாயினின்று முதலில் முளைத்த பல் விழுந்து வேறு பல் முளைக்காது, பால் குடியும் மறக்காத சிறுவனே! இத் துணிவும் இந்த அறிவும் உனக்கு எப்படி வந்தது?" என்று கையினால் முகத்தில் மோதிக் கண்ணீர் அருவி சோர்ந்தாள்.

இறுதியாக, தீ தெய்வம் மறைந்து விட்டது. பின்னர், அரிச்சந்திரன் காசிநகர் சென்று சந்திரமதியையும் தேவதாசனையும் அந்தணர் ஒருவருக்கு விலைக்கு விற்றுவிட்டு, தானும் வீரவாகு என்ற புலையர்க்கு அடிமையானான். இந்த நிலையில் வனத்துக்கு விறகு எடுக்கச் சென்ற தேவதாசன் பாம்பு கடித்து இறந்து விட்டான். செய்தி கேட்ட சந்திரமதி, அந்தணர் வீட்டில் செய்ய வேண்டிய ஏவல்களைச் செய்து விட்டு அந்தணரிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு வனத்திற்குச் சென்று இறந்த தன் மகன் உடலைக் கண்டாள். இறந்த மகனின் உடலைக் கண்டு சந்திரமதி புலம்பியது பிரசித்தமானது. "மன்னனாகிய அரிச்சந்திரனும் நானும் இனி யாரை நம்பி உயிர் வாழ்வோம்" என்று கதறுகிறாள். "நான் இப்படித் தனியாக இரங்கித் தவிக்க ஏன் இப்படி இரங்குகிறாய் என்று கேளாமல் இருக்கின்றாயே, இதுவோ உன் நீதி மகனே?" என்று உயிரற்ற உடலைப் பார்த்துக் கேட்கிறாள். "மன்னனாகிய அரிச்சந்திரன் நம்மை விடுவிக்க வரும் நாளில், 'எங்கே என் ஆசை மகன்?' என்று உரைக்கில், எதிர் ஏது சொல்வேன் மகனே!" என்று அரற்றுகிறாள். "உன் தந்தை ஆண்ட நாடு முனிவர்க்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும், என் தந்தை ஆளும் கன்னோசி நாடு இருக்கிறதே அதை ஆள்வதற்கு உரியவர் யாருளர்? நீ வீணே இறந்து விட்டாயே" என்று கதறினாள். தங்களுடைய அற வாழ்க்கையை எண்ணி, அத்தகைய அற வாழ்வு தாங்கள் வாழ்ந்தபோது இத்தகைய தீவினை எப்படி நிகழ்ந்தது என்று கேட்கிறாள்.



"நல்லோர் வகுத்த முறையாம் அறங்கள்
நால்எட்டில் ஒன்று குறையேம்
இல்லோரை அற்பம் இகழோம் இறுக்கும்
இறையன்றி ஏற உகவேம்
சொல்லோ மறுத்தும் உரையோம்
உரைத்த
துறவோர்கள் புத்தி கடவேம்
எல்லோர் தமக்கும் இனிதே விளைப்பம்
ஏதாக வந்தது இதுவே!"

(அரிச்சந்திர புராணம்—மயான காண்டம்-26)

[இறுக்கும் இறையன்றி ஏற உகவேம்-குடிமக்களிடத்திலிருந்து வாங்க வேண்டிய ஆறில் ஒரு பங்கு வரியன்றி அதிகமாக வாங்க விரும்போம். ஏது-குற்றம்; தீமை]

தமிழ் படங்கள்...

வாசகர்கள் கருத்து

'தமிழ்ப் படவுலகம் அழிவுப் பாதையில் போய்க் கொண்டிருக்கிறது, அழிந்து விட்டது' என்றெல்லாம் கூறுவதை முதலில் தவிர்க்க வேண்டும். உண்மையில் படவுலகம் சீர்குலைந்திருந்தாலும் அதை விமரிசிப்பதன் மூலம் மேலும் நிலைகுலையச் செய்யாமல் தகுந்த யோசனைகள் கூறித் தரத்தை உயர்த்தப் பாடுபட வேண்டும்.

நாடக அனுபவமே இல்லாதவர்கள் எல்லாம் திரைக்கு வந்து விடுகின்றார்கள்.



களிமண்ணைப் பிள்ளையாராக்கி விடுகிறார்...

முன்பெல்லாம் ஒருவருக்கு 50% அழகும் 50% திறமையும் இருக்கின்றதா என்று பார்த்துத்தான் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். மேலும், அவர்கள் நல்ல சரீரம் மட்டுமின்றி சாரீரத்தையும் பெற்றிருந்தனர். இப்போதெல்லாம் கவர்ச்சியான தோற்றத்திற்கே மதிப்புத் தருகின்றனர்.

பாலசந்தர் ஒருவர்தான் தன் இயக்கும் திறமையால் களிமண்ணைப் பிள்ளையாராக்கி விடுகின்றார். மற்றவர்கள் எடுக்கும் போது பிள்ளையார் மீண்டும் களிமண் மொத்தையாகி விடுகின்றது.

மற்றொரு சாபக்கேடு என்னவென்றால், ஒரு திரைப்படம் எந்தக் காரணத்தாலாவது வெற்றி பெற்றால், அதைப் போன்றே மற்றொரு படம் எடுக்க விரும்புகின்றனர். ஒரு தயாரிப்பாளர், '' 'அன்னக்கிளி' போல ஒரு கதை எழுதுங்கோ, சார்'' என்று கதாசிரியரிடம் வேண்டுகிறார். 'பத்ரகாளி' வெற்றி பெற்று ஓடுகின்றது என்ற ஒரே காரணத்திற்காக, வெளியாகப்போகும் படத்தின் கதாநாயகியின் மரணத்தை ஒரு தயாரிப்பாளர் எதிர்பார்க்கலாமா?

சோகத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் படம் எடுக்கக்கூடாது. தினமும் வாழ்க்கைச் சக்கரத்தில் அடிபட்டு அழுது தொழுது வாழும் மக்கள், சினிமா பார்க்கும் சில மணி நேரங்களாவது மகிழ்ச்சியாகக் கழிக்கவே விரும்புகின்றனர். பொழுதுபோக்கு அம்சத்தைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்டு படங்கள் தயாரிக்க வேண்டும். இந்த வகையில் எம். ஜி. ஆர். படங்கள் மட்டுமே நிறைவைத் தருகின்றன. ஒரு சிலர் ஒருவரே எப்படிப் பலபேரை வீழ்த்த முடியும் என்று கேட்கின்றனர். 'ஆயகலை அறுபத்து நான்கும்' அறிந்தவன்தான் கதாநாயகன் என்று இலக்கியமே இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

அரை நூற்றாண்டைத் தாண்டியவரெல்லாம் கல்லூரி மாணவர் வேடத்தில் நடிக்கக் கூடாது. குறைந்த பட்சம் ஒரு கைக்குழந்தைக்குத் தகப்பனாக வரும் ரோலிலாவது நடிக்கக் கூடாதா?

'சிட்சோர்' ஒன்றும் அபூர்வக் கதையில்லை...



'கன்னியே ஆகும்; ஐயுறவு இல்லையே!'

சீதையினுடைய கண்களே அவளுக்கு வாளாக அமைந்து விடுகின்றன. கண் களைத் தவிர வேறு வாள் அவளிடத்து இல்லை. ஆனல் இராமன் கையில் இருப் பதோ அவன் உடலின் அங்கமாகாத வில். அதாவது, இராமனேடு சேர்த்துக் கூறப் படும் வில் செயற்கையானது; சீதையோடு சேர்த்துக் கூறப்படும் வாளோ இயற்கை யானது. ஏன் இப்படி சீதையின் அங்க மான கண்ணையே வாளாகக் குறிப்பிட்ட கவிஞன், இராமனைப் பொறுத்தவரையில் அவன் கையிலேந்திய சிலையினைக் குறிப் பிட்டான்? பின்னல் வரும் கதைப்போக்கு இதன் அருமையை உணர்த்தும்.

பொதுவாக, ஆணும் பெண்ணும் கருத்தொருமித்துவிட்டால் அவர்தம் திருமணத்திற்கு வேறு தடை இருக்காது. இங்கு இராமனும் சீதையும் கருத்தொரு மித்து விட்டதனுல் மாத்திரம் இவர்க ளுடைய திருமணம் நடக்க முடியாது. காரணம் என்னவென்ருல் சிவதனுசை வளைப்பவனுக்கே சீதையை மணம் முடித் துக் கொடுப்பதாக ஜனகன் ஏற்கெனவே அறிவித்து விட்டான். ஆகையால் சீதை மாட்டு இராமனுக்குக் காதல் உண்டான தன் காரணமாக அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்ள முடியாது; சிவதனுசை வளைத்தால்தான் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்ள முடியும். அதைச் செய்து முடிக்க வல்லவன்தான் இராமன் என் பதை முன்கூட்டியே உணர்த்தும் வகை யில் 'வரிசிலை அண்ணல்' என்று கவிஞன் இங்கே இராமனைக் குறிக்கிருன். இதயம் மாறிப் புகுந்த பிறகு அப்படி மாறிப் புகுந்த இருவருக்குமிடையே திருமணம் நடக்காவிட்டால் தவருகி விடுமல்லவா? ஆகையால்தான் அப்படி இதயம் மாறிப் புகுந்த நிலையைச் சொல்லுமிடத்து மிகப் பொருத்தமாக, 'வரிசிலை அண்ணல்' என்று கூறுகிருன். இல்லாவிட்டால், 'வாட்கண் நங்கை' என்று வாளினை சீதையின் உறுப்பொன்றின் மீது ஏற்றிச் சொன்னது போல, இராமனைப் பற்றியும் கவிஞனல் குறிப்பிட்டிருக்க முடியுமல்லவா?

இந்தக் கண்களாலும் நோக்கினுலும் விளைந்த விளைவுகளை விளக்கிக் கொண்டு வந்த கவிஞன் அதற்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைக்க எண்ணுகிருன். இராமனும் சீதையும் இரண்டு உடற்கு ஓர் உயிர் ஆயினர் என்பதுதான் அந்த முத்தாய்ப்பு. கருத்தொருமித்த காதலரிருவர் உணர்ச்சியினுல் ஒன்றி விடும்போது அவர்களின் உடம்புகள் தாம் இரண்டாக இருக்கின்றனவே யன்றி உயிர் ஒன்ருகவே ஆகிவிடுகிறது. இது எல்லா இலக்கியங்களும் என்றும் கூறிக் கொண்டிருப்பதுதான். 'ஆவி ஒன்று; இரண்டுடம்பு' என்று ஜீவக சிந்தாமணி (பாடல் 1017)கூறும். ஆனல் கம்பன் இதனைச் சொல்லுகின்ற இடமும் வரிசைப்படுத்திச் சில விளைவுகளைக் குறிப்பிட்டு விட்டு இதை முத்தாய்ப்பாக கூறுகின்ற சிறப்பும் பாராட்டற்குரியன.

'மருங்குஇலா நங்கையும், வசைஇல் ஐயனும்,
ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்று ஆயினர்'

என்பது கம்பன் வாக்கு. உயிர் ஒன்ருயினர் என்று சொல்வதோடு மாத்திரம் அமையாமல் உடல் களைப் பற்றிச் சொல்லும்போதுகூட 'ஒருங்கிய இரண்டு உடல்' என்று சொல்லுவான். இங்கும் இராமனையும் சீதையையும் குறிப்பிடும் அழகு நோக்கத் தக்கது. 'மருங்குஇலா நங்கை' என்று சீதை குறிப்பிடப்படுகிருள். 'வசைஇல் ஐயன்' என்று இராமன் குறிப்பிடப் படுகிருன். இருவருக்கும் ஒன்று இல்லை. அதாவது குறையொன்று இருக்கிறது என்று சாதாரணவர் நினைக்குமாறு பழிப்பதுபோல அவ்விருவரும் குறிப்பிடப் படுகின்றனர். ஆனல் அந்த இன்மையின் மூலமாகவே அவர்களுடைய சிறப்பு எடுத் துக் காட்டப்படுகிறது. மருங்கிலா நங்கை

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

தமிழ் படங்கள்...

வாசகர்கள் கருத்து

'தமிழ்ப் படவுலகம் அழிவுப் பாதையில் போய்க் கொண்டிருக்கிறது, அழிந்து விட்டது' என்றெல்லாம் கூறுவதை முதலில் தவிர்க்க வேண்டும். உண்மையில் படவுலகம் சீர்குலைந்திருந்தாலும் அதை விமரிசிப்பதன் மூலம் மேலும் நிலைகுலையச் செய்யாமல் தகுந்த யோசனைகள் கூறித் தரத்தை உயர்த்தப் பாடுபட வேண்டும்.

நாடக அனுபவமே இல்லாதவர்கள் எல்லாம் திரைக்கு வந்து விடுகின்றனர்கள்.



களிமண்ணைப் பிள்ளையாராக்கி விடுகிறார்...

முன்பெல்லாம் ஒருவருக்கு 50% அழகும் 50% திறமையும் இருக்கின்றதா என்று பார்த்துத்தான் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். மேலும், அவர்கள் நல்ல சரீரம் மட்டுமின்றி சாரீரத்தையும் பெற்றிருந்தனர். இப்போதெல்லாம் கவர்ச்சியான தோற்றத்திற்கே மதிப்புத் தருகின்றனர்.

பாலசந்தர் ஒருவர்தான் தன் இயக்கும் திறமையால் களிமண்ணைப் பிள்ளையாராக்கி விடுகின்றார். மற்றவர்கள் எடுக்கும் போது பிள்ளையார் மீண்டும் களிமண் மொத்தையாகி விடுகின்றது.

மற்றொரு சாபக்கேடு என்னவென்றால், ஒரு திரைப்படம் எந்தக் காரணத்தாலாவது வெற்றி பெற்றால், அதைப் போன்றே மற்றொரு படம் எடுக்க விரும்புகின்றனர். ஒரு தயாரிப்பாளர், "'அன்னக்கிளி' போல ஒரு கதை எழுதுங்கோ, சார்" என்று கதாசிரியரிடம் வேண்டுகிறார். 'பத்ரகாளி' வெற்றி பெற்று ஓடுகின்றது என்ற ஒரே காரணத்திற்காக, வெளியாகப்போகும் படத்தின் கதாநாயகியின் **மரணத்தை** ஒரு தயாரிப்பாளர் எதிர்பார்க்கலாமா?

சோகத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் படம் எடுக்கக்கூடாது. தினமும் வாழ்க்கைச் சக்கரத்தில் அடிபட்டு அழுது தொழுது வாழும் மக்கள், சினிமா பார்க்கும் சில மணி நேரங்களாவது மகிழ்ச்சியாகக் கழிக்கவே விரும்புகின்றனர். பொழுதுபோக்கு அம்சத்தைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்டு படங்கள் தயாரிக்க வேண்டும். இந்த வகையில் எம். ஜி. ஆர். படங்கள் மட்டுமே நிறைவைத் தருகின்றன. ஒரு சிலர் ஒருவரே எப்படிப் பலபேரை வீழ்த்த முடியும் என்று கேட்கின்றனர். 'ஆயகலை அறுபத்து நான்கும்' அறிந்தவன்தான் கதாநாயகன் என்று இலக்கியமே இலக்கணம் வகுத்துள்ளது.

அரை நூற்றாண்டைத் தாண்டியவரெல்லாம் கல்லூரி மாணவர் வேடத்தில் நடிக்கக் கூடாது. குறைந்த பட்சம் ஒரு கைக்குழந்தைக்குத் தகப்பனாக வரும் ரோலிலாவது நடிக்கக் கூடாதா?

'சிட்சோர்' ஒன்றும் அபூர்வக் கதையில்லை...





அம்மனே சாட்சி

பி.டி.சாமி

1

பேய்க்காற்று பயங்கரச் சீற்றத்துடன் வீசிக் கொண்டிருந்தது.

இரவில் கடைசியாகப் புறப்படும் பஸ் ஒன்று மலைப் பாதையில் மேலே ஏறிக் கொண்டிருந்தது, மூச்சைப் பிடித்துக் கொண்டு.

அந்த பஸ்ஸின் உள்ளே சில பயணிகள் இருந்தார்கள். அவர்களில் ஒருத்தியாக பானு என்ற பேரழகி!

அவளால் அந்த பஸ் பெருமிதம் பெற்றது. பயணிகள் கொடுங் காற்றையும் பொருட்படுத்தாமல் ஆனந்தக் குதூகலத்துடன் உட்கார்ந்திருந்தார்கள்.

அவள் நடுவே தனியாக—மற்றவர்கள் அவளைச் சுற்றி!

வானத்தை மழை மேகங்கள் முற்றுகையிட்டுக் கொண்டிருந்தன. அதனால் மேகங்களுக்குப் பயந்து மிரண்ட நிலையில் முழு நிலா இறங்கி வந்து பஸ்ஸினுள் அமர்ந்திருக்கிறதா?— இப்படித்தான் அவர்கள் நினைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

பானு சற்றே மிரண்ட நிலையில் காணப்பட்டாள்.

அவள் செழுமையான உடற்கட்டையும், வளமான அங்க அவயவங்களையும் பெற்றிருந்தாள். அவள் நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகு மலையனூரில் உள்ள தன்னுடைய பாட்டியின் வீட்டுக்குப் போய்க் கொண்டிருக்கிறாள்.

பக்கவாட்டில் ஒருவன் தன்னுடைய கழுகுக் கண்களைச் சுழற்றிக் கொண்டிருந் தான். தனிமையில் அவளைச் சந்தித்தே ஆகவேண்டும்; இல்லாவிட்டால் ஜென்மம் சாபல்யம் அடையாது.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் பஸ் தொடர்ந்து பயணத்தை மேற்கொண்டிருந்தது.

'பளிச் பளிச்'சென்று மின்வெட்டுக்கள்! அதைத் தொடர்ந்து இடி முழக்கம் அந்தப் பிராந்தியத்தையே அதிர வைத்தது. பஸ் மழையில் குளித்தது. உள்ளேயும் மழை கொட்டியது.

திடீரென்று பஸ் போராடியவாறு நின்றது. மழையும் நின்றது. 'பஸ் ரிப்பேர்' என்று அறிவித்துவிட்டு இருக்கையைவிட்டு எழுந்தார் டிரைவர்.

மலையனூர் செல்லும் பாதை அருகிலேயே இருந்தது. அந்த மண் பாதையில் மூன்று கிலோ மீட்டர் தூரம் சென்றால் மலையனூரை அடையலாம். அவள் அந்த இரவிலேயே பாட்டியின் வீட்டுக்குப் போய்விடுவது என்ற முடிவுக்கு வந்தாள்.

பஸ்ஸினுள் இருப்பவர்களின் பார்வையே சரியாக இல்லை. புலிகளின் நடுவே சிக்கிக் கொண்ட புள்ளிமானின் நிலை.

பானு தன் சிறிய சூட்கேஸை இடது கையில் தூக்கிக் கொண்டு வேகமாக நடந்தாள். சிறிது தூரம் சென்ற பிறகு மின்வெட்டு வெளிச்சத்தில் ஒருவன் வருவதைப் பார்த்தாள். அதே கழுகுக் கண்ணன்! பஸ் பயணி! அவளுடைய நெஞ்சில் ஏதோ ஒன்று 'சுரீர்' என்று தைத்தது. அவன் வேகமாக வந்து கொண்டிருந்தான் . . . ஓடி வருகிறானா?

உடனே அவளும் பீதியுடன் ஓடலானாள். நெஞ்சுக்கூட்டினுள் நெருப்பு மூண்டது. அவனுடைய கரங்களில் சிக்க நேர்ந்தால் . . . .?

பூமி இரண்டாகப் பிளந்து அதன் வெடிப்பில் சிக்கிக் கொண்டதைப் போன்ற அதிர்ச்சி அவளுக்கு ஏற்பட்டது. தனியாக இரவுப் பயணத்தை மேற்கொண்டது எவ்வளவு பெரிய தப்பு! அவள் குலைநடுங்கிப் போன அதே நேரத்தில் . . . .

வெண்மையான ஓர் உருவம் புதர்ப் பக்கத்திலிருந்து வந்தது. அதற்கு இரண்டு கொம்புகள் இருந்தன. கை விரல்களில் பேய் நகங்கள்! அவள் பயங்கரமாக அலறினாள் . . .

(தொடரும்)

என்பதற்கு, 'இல்லை என்று சொல்லுமள வுக்குச் சிறுத்திருக்கும் இடையையுடைய மகளிரில் சிறந்தவளான சீதை' என்பது இங்கு பொருள். இடை சிறுத்திருப்பது பெண்டிருக்கு அழகு. இல்லை யென்னு மளவுக்குச் சிறுத்த இடையினைச் சீதை பெற்றிருந்தாள் என்பது அவளுடைய அழகின் சிறப்பை உயர்த்தி நிற்கும். 'வசைஇல் ஐயன்' என்ற சொற்றொடர் இகழ்ச்சி அல்லது குறை அல்லது பழிப்பு இல்லாத இராமன் என்று பொருள்படும். ஆக குறையில்லாத இராமன் என்று சொல்வதன் மூலம் இராமனுடைய சிறப்பு உணர்த்தப்படுகிறது. இங்கு வேறொரு நயத்தையும் காண முடியும். சீதையைக் குறிப்பிடும்போது அவளு டைய உடலழகின் சிறப்பு உணர்த்தப்படு கிறது. இராமனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதோ அவனுடைய பண்பு நலனும் ஒழுக்கத்தின் சிறப்பும் உணர்த்தப் படுகின்றன.



பாயிரத்திலேயே, 'நடையினின்றுயர் நாயகன்' என்று இராமனைக் கம்பன் குறிப்பிடுவான். இராமனுடைய செயல் இப்போது அந்த நடையின் நின்றுயர் நாயகன் என்ற தகைமைக்குப் பொருத்த மாக இருக்கிறதா என்ற ஐயப்பாடு எழக் கூடுமல்லவா? அதாவது கன்னிமாடத்தில் ஒரு பெண் நிற்கிறாள். வீதி வழியே சென்று கொண்டிருக்கும் இராமன் அவளைப் பார்க்கிறான். கண்டதும் காதல் கொண்டு விடுகிறான். இது முறையா? இராமனுடைய இந்தச் செயல் இழுக் கானதாகாதா? என்ற கேள்விகள் எழக் கூடும். தமிழர் வாழ்க்கையில் திருமணத் திற்கு முன் ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரை யொருவர் கண்டு பேசிக் காதல் கொள் வது இயற்கையானதாகவும் பொருத்த மானதாகவும் நியாயமானதாகவுமே கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. தமிழில் தோன்றியுள்ள அகத்துறை நூல்கள் அனைத்தும் இதற்குச் சான்று பகரும். எனவே இராமன் சீதையைக் கண்ட வுடன் அவள்மேல் காதல் கொண்டது தமிழர் பண்பாட்டுக்கு எந்தவிதத்திலும் ...றம்பானதாகாது. என்றாலும் அப்படிக் கருத்தொருமித்துவிட்ட இருவருக்கு மிடையே திருமணம் நடைபெறுவதற்கு எந்தத் தடையும் இருக்காது என்பதில் அவர்களுக்கு நிச்சயம் ஏற்பட வேண்டும். பழந்தமிழர் வாழ்வில் இந்த நிலையினை அடைந்துவிட்ட பிறகு திருமணத்திற்குப் பெற்றோர் தடையாக இருந்தனர் என்பது இல்லை. அப்படியானால் இங்கு வேறென்ன தடை இருக்க முடியும்?

கண்டதும் உண்டாகும் காதல் இப்படி யெல்லாம் சிந்திப்பதில்லை. இங்கு சம்பந்தப்பட்டவனோ நடையி னின்றுயர் நாயகன். அவனளவில் திருமணத்திற்குத் தடையாக இரண்டை எதிர்பார்க்க முடியும். ஒன்று- இதனைச் சாதிப்பவனுக்குத்தான் தன் மகளைத் திருமணம் செய்து கொடுப்ப தாக அவள் தந்தை ஏதாவது நிபந்தனை விதித்திருப்பது. அப்படி நிபந்தனையாக விதிக்கப்பட்ட எதையும் சாதித்துவிடும் வல்லமையும் திறமையும் இராமனுக்கு உண்டு. ஆகையால் அத்தகைய நிபந்தனை எதுவும் தடையாக இருக்க முடியாது. இங்கோ சிவதனுசை வளைப்பவனுக்கே சீதையை மணம் செய்விப்பதாக ஜனகன் நிபந்தனை விதித்திருந்தான் என்றும் அந்த நிபந்தனையை நிறைவேற்றக்கூடிய வனே இராமன் என்பதை உணர்த்தும் வகையிலேயே கம்பன், 'வரிசிலை அண்ணல்' என்று குறிப்பிட்டான் என்பதையும் கண்டோம். ஆக, முதலாவ தாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட தடை இங்கே இருப்பதற்கு இடமில்லை.

இரண்டாவதாக, வேறொரு தடை இருக்கக்கூடும். அதாவது அந்தப் பெண் முன்னதாகவே திருமண மானவளாக இருத்தல். அப்படி இருந்தால் இப்படிக் கண்டதும் காதல் கொண்டவர்களுக்கிடையே திருமணம் ஆக முடியாது. இது பற்றி இராமனே பின்னர் பேசுவான். தனித் திருக்கும் இராமன், சீதையைப் பற்றிய நினைவாகவே இருக்கிறான். அப்போது இந்த எண்ணம் அவன் மனத்திலே தோன்றுகிறது. சிந்தனையின் முடிவாக அவன் சீதை கன்னியே; கடிமணம் ஆகாதவளே என்ற முடிவுக்கு வருகிறான். இராமனுடைய இந்தச் சிந்தனையை,

> 'ஏகும் நல்வழி; அல்வழி என்மனம்
> ஆகுமே? இதற்கு ஆகிய காரணம்,
> பாகுபோல் மொழிப் பைந்தொடி,
> கன்னியே
> ஆகும்; வேறுஇதற்கு ஐயுறவு
> இல்லையே!'

(பாலகாண்டம் — மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—147.)

என்ற பாட்டில் கம்பன் வடிப்பான்.

குறிஞ்சித் தேனுடைய இனிமையையும் அருமையையும் பெருமையையும் ஒருங்கே தன் தலைவன் மீது ஏற்றி தோழியினுடைய பழிப்புக்கு பதில் சொல்லி விடுகிருள் தலைவி.

தலைவன் மாத்திரம் இத்தகைய சிறப்புக்களைப் பெற்றவனக இருந்துவிட்டால் போதுமா? தலைவியினுடைய இன்பம் அத்தகைய தலைவனேடு தொடர்பு கொண்டவளாக இருப்பதனல் அல்லவா உண்டாகிறது? ஆகையால் அந்தத் தொடர்பின் தன்மையையும் விளக்கி விடுகிருள். பரப்பு, உயரம், ஆழம் என்ற மூன்றிலுமே தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையேயுள்ள நட்பு அளவிடற்கரியதாக இருக்கிறது. ஆகையால்தான் பரப்புக்கு நிலத்தையும் உயரத்துக்கு வானையும் ஆழத்திற்குக் கடலையும் அளவுகோலாக எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றினும் பெரியது, உயர்ந்தது, ஆழமானது தம் நட்பு என்று கூறி விடுகிருள். தன் தலைவனைப் பற்றி அவள் கொண்டிருக்கும் இறுமாப்புத்தான் எத்தகையது? அவளுக்கும் தலைவனுக்குமிடையே இருக்கும் நட்புதான் எத்துணை விழுமியது? இவற்றையெல்லாம் நான்கே அடிகளில்



இருவர் பெறும் இன்பம்

உணர்த்தி விடுகின்ற இக்குறுந்தொகைப் பாட்டுத்தான் எவ்வளவு சிறந்தது!

தலைவிதான் தலைவனைப் பற்றி இவ்வளவு உயர்வாகவும், அவனுக்கும் தனக்கும் இடையேயுள்ள நட்பைப் பற்றி இவ்வளவு சிறப்பாகவும் பேசுகிருள் என்பதில்லை. தலைவனும் தலைவியைப் பற்றி இவ்வாறு பேசத் தயங்குவதில்லை. இஃது இயற்கையும் கூட. இருவருக்குமிடையேயுள்ள பிணைப்பும் நட்பும் அத்தகையன; இருவரும் இணைந்தாலன்றி அனுபவிக்க முடியாதன. ஆக, ஆணும் பெண்ணும் கூடுவதனல் பெறும் இன்பம் ஒருதலைப் பட்டதன்று; இருவரும் ஒருங்கே பெறும் இன்பமாகும். இதிலும்கூட ஒருவர் அனுபவிக்கும் இன்பம் மற்றவர் அனுபவிக்கும் இன்பத்தைவிட மிகுந்ததா என்ற கேள்வி எழக்கூடும். இருவர் அனுபவிக்கும் இன்பங்களுக்கிடையே தரத்திலோ அளவிலோ தாரதம்மியம் ஒரேவழி இருக்கக் கூடுமாயினும், ஒத்த மனத்தவரிடையே அப்படியான தாரதம்மியம் இருப்பதற்கிடமில்லை. அது போலவே இருவருடைய சேர்க்கையினலேயே இன்பம் நுகரப்படுவதால் இருவருமே அதில் பங்கு கொள்கிருர்கள். ஒருவர் பங்கில்லாமல் மற்றவர்க்கு இன்பமில்லை.

தலைவியினலேயே தனக்கு இன்பம் கிடைத்தது என்றும், அந்தத் தலைவி தந்த இன்பத்துக்கு ஈடு எதுவும் இல்லை என்றும் தலைவன் கூறுவானயின், தலைவனைப் பற்றித் தலைவியும் அப்படிக் கூற முடியும். ஆக ஒருவரைப் பற்றி மற்றவர் இப்படிக் கூறுவது ஈடு செய்து விடுகிறது. என்றாலும் இப்படிக் கூறிக் கொண்டே இருக்கிருர்கள். இதற்குக் காரணம் என்ன? ஒன்று: தான் இன்பம் நுகர்வதற்கு உதவிய தலைவியைத் தலைவன் இவ்வாறு புகழ்வானயின் அதன் மூலம் தலைவியை மகிழ்விக்க விரும்புகிருன். அவளுடைய துணையையும் தோழமையையும் அவன் எந்த அளவுக்கு மதிக்கிருன் என்பதை அவளை உணரச் செய்ய முற்படுகிருன். மாடு

பாண்ட்ஸ் வானிஷிங் க்ரீம்

மென்மையான மேனிக்கும்
மேன்மையான நிறத்திற்கும் சிறந்தது



முகப் பவுடருடனே...
(பவுடருக்குச் சிறந்த
ஆதாரம்)

அல்லது
தனியாகவோ
(உள்ளடங்கிய
மேக் அப் கூட!)



பவுடருக்கு ஆதாரமாக உபயோகியுங்கள் மேனியெங்கும் பவுடர் மென்மையாகவும் சமமாகவும் படிந்து, உங்கள் மேக் அப் மணிக்கணக்கில் மாற்றமின்றி இருக்கும்.

பாண்ட்ஸ் வானிஷிங் க்ரீமைத் தனியாகவும் பயன்படுத்தலாம். இது சருமத்தின் ஈரப்பதத்தைப் பாதுகாத்து, உங்கள் மேனியை நாள் முழுவதும் மென்மையாகவும் பொலிவுடனும் வைத்திருக்கும்

அது மட்டுமா! மேனியின் மாசு அகற்றி, மேலான நிறம் தந்து, முகம் புத்தொளி பெற்றுப் பிரகாசிக்கவும் செய்கிறது.

பாண்ட்ஸ் வானிஷிங் க்ரீம்
நீங்கள் நாள் முழுவதும் அழகாக விளங்க

Pond's

அசைபோடுவதைப் போல அனுபவித்த இன்பத்தைத் திரும்பத் திரும்ப எண்ணிப் பார்த்தும், பன்னிப் பன்னிச் சொல்லிப் பார்த்தும், மேலும் மேலும் தலைவியுடன் பகிர்ந்து கொண்டும் அதைத் தொடர்ந்து அனுபவித்துக் கொண்டே யிருக்கும் உணர்வைப் பெற விரும்புகிறான்.

இது மனித இயற்கையின் மிகச் சாதாரணமான பகுதியாகும். ஆனால் மனோதத்துவ அடிப்படையில் இது விளைவிக்கும் நன்மைக்கு அளவே இல்லை. இதன் மூலமாக தலைவனுக்கும் தலைவிக்கு மிடையே இருந்த நேயம் மேலும் நெருக்க மடைகிறது. அவர்களுக்கிடையேயுள்ள நட்பின் பிடி எந்த அதிர்ச்சியையும் தாங்கிக் கொள்ளக்கூடிய சக்தியைப் பெற்று விடுகிறது. தொடர்ந்து இன்பத்தை நுகர முயலும் இந்த முயற்சியின் காரணமாக இன்னல்களையும் இடையூறுகளையும் நீக்கவும் மறக்கவும் ஏதுவாகிறது. கலப்பற்ற இன்பவுலகிலே அன்பு அரும்பும் சூழலிலே ஒன்றிய மனத்தினராய் அவர்கள் காலத்தை உணராது நீந்திக் கொண்டிருக்கும் போது வேறு எதையுமே அவர்கள் விரும்ப மாட்டார்கள். ஏன்? வேறு எதைப்பற்றிய எண்ணமும் அவர்களுக்கு வராது.

இந்த அடிப்படையின் பின்னணியில் ஒரு தலைவனின் கூற்றைக் காணலாம். தலைவியோடு கூடி இன்ப வாழ்வு வாழ் பவன் அவன். அப்படி அவன் நடத்தும் வாழ்வு தரும் இன்பம் எப்பொருளினும் சிறப்புடையதென்று கூறுகிறான். இப்படி அவன் தலைவியினிடத்து மாத்திரம் கூறினானேயானால் அது தலைவியை மகிழ் விக்கும்; இன்புறச் செய்யும்.

ஆனால், தலைவியின் தோழி முதலி யோர் கேட்குமாறு கூறுவானேயானால் அது தலைவியைப் பெருமையடையச் செய்யும்; சொல்லப் போனால், அவளை இறும்பூது எய்திடவே செய்யும்.

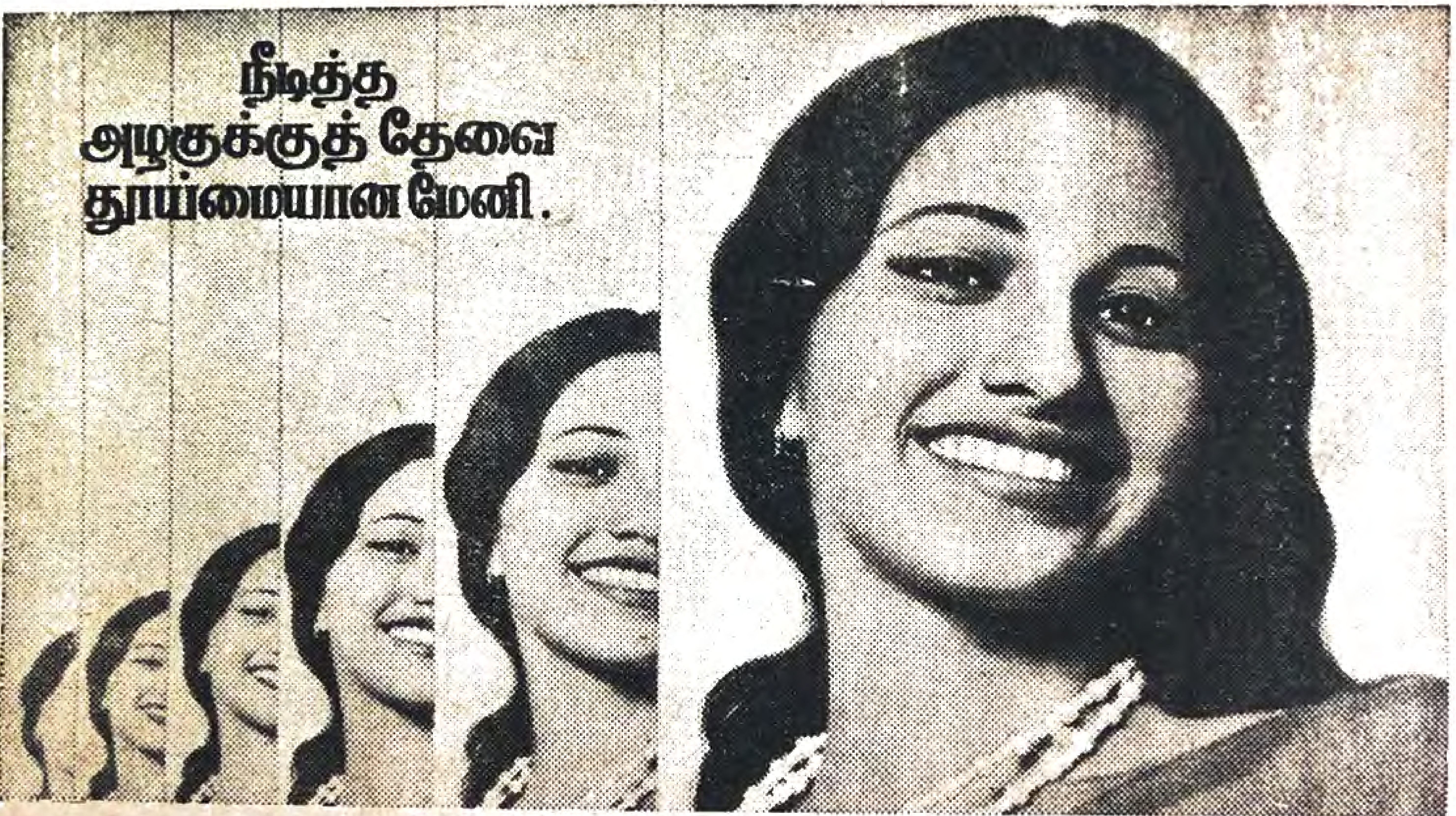
இந்த உண்மையை நம்முடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் நடக்கும் ஒரு சிறு அனுபவமே விளக்கிவிடும். தன் மனைவியின் சமையலை உண்டு முடிந் தவுடன் கணவன் அது அருமையாக இருந்தது என்று பாராட்டுவானேயானால் அதைக் கேட்கும் மனைவி மகிழ்ச்சியடை வாள். அதே பாராட்டு மனைவியின் தோழியரும் கேட்குமாறு சொல்லப்படு மானால் அது மனைவியைப் பெருமைக் குள்ளேயே ஆழ்த்திவிடும். அப்படித்தான் தலைவியினால் தான் பெற்ற இன்பத்தின் தன்மை பற்றி ஒரு தலைவன் இங்கே கூறுகிறான்:

'விரிதிரைப் பெருங்கடல் வளைஇய
உலகமும்
அரிதுபெறு சிறப்பின் புத்தேள்
நாடும்
இரண்டும் தூக்கில் சீர் சாலாவே
பூப்போல் உண்கண் பொன்மேனி
மாண்வரி அல்குல் குறுமகள்
தோண்மாறு படூஉம் வைகலொடு
எமக்கே!'

என்ற குறுந்தொகைப் பாட்டு தலைவன் ஒருவனுடைய அத்தகைய கூற்றினைத் தாங்கி நிற்கிறது.

முதலில் தன் தலைவியைப் புகழ்கிறான். அந்தப் புகழ்ச்சி அவளுடைய உடல் அழகைப் பற்றிய புகழ்ச்சியாக ஆகிவிடுகிறது. கண்களுக்குத் தாமரையை உவமையாகக் கூறுவது இலக்கிய மரபு. இங்கே தன் தலைவியின் கண்களைத் தாமரை மலரைப் போன்ற மையுண்ட கண்கள் என்று வர்ணிக் கிறான். கண்களைக் குறிப்பாக வர்ணிப்பதற்குரிய காரணமிருக்கிறது. ஏனெனில் காதல் மொழியைக் கண்கள் பேசுவதுபோல வாயால் பேச முடியாது. மேலும் ஆடவர்களை வீழ்த்துகின்ற சக்தி கண்களுக்கு இருப்பது போல பெண்களுடைய பிற அவயவங்களுக்கு இருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. எனவே தான், அந்தக் கண்களை 'வேல்கண்' 'வாள் கண்' என்றெல்லாம் கூறுவது. கண்களை மாத்திரம் வர்ணித்து விட்டால் தன தலைவன் பெற்ற இன்பத்துக்குக் காரண மாக இருந்த அனைத்தையும் வர்ணித்து விட்டதாக ஆகாது. ஆகையால் அவளுடைய முழு மேனி அழகையும் வர்ணிக்கப் புகுகிறான். அதனைப் பொன்போல் மேனி என்று குறிப் பிடுகிறான். அத்தகைய அழகினைப் பெற் றிருக்கும் தன் தலைவியோடு தோள் மாறுபடத் தழுவும்போது தான் பெறும் இன்பத்தை இப்போது குறிப்பிடுகிறான். தோள் மாறுபடுதலாவது, ஒருவர் இடத்தோள் மற்றவர் வலத் தோளிலும், ஒருவர் வலத்தோள் மற்றவர் இடத் தோளிலும் பொருந்தத் தழுவுதல். இத்தகைய இன்பத்தை அவன் வேறோர் இன்பத்தோடு சீர் தூக்கிப் பார்க்கிறான்.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்


நீடித்த
அழகுக்குத் தேவை
தூய்மையான மேனி.

கண்ணுக்குள் இருக்கிறன் காதலன்

பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து போய்விடுகிருன். அவன் விரைந்து வாராமைபற்றித் தலைவி கவலையுறுகிருள். பிரிந்த தலைவனின் நினைவினுல் தலைவிக்குத் தூக்கமே வரவில்லை. ஆனுல் ஊரோ அவளுடைய துக்கத்தையும், தூக்கமில்லாமல் அவள் தவிப்பதையும் சிறிதும் லட்சியம் செய்யாமல் தூங்குகிறது. அப்படித் தூங்குகின்ற ஊரின்மேல் தலைவிக்கு ஆத்திரமும் கோபமும் பொங்குகிறது. அந்த ஆத்திரத்தில் அவள் அப்படித் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிற ஊரை, 'முட்டுவேனே? தாக்குவேனே? கூவுவேனே? வேறு என்ன செய்வேன்?' என்று கேட்கிருள். காரணம், தலைவனைப் பிரிந்து தவித்துக் கொண்டிருக்கும் அவளிடம் சிறிதும் அனுதாபமில்லாமல், ஊர் நிம்மதியாகத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வூரின் தூக்கத்தைக் கலைத்தால் என்ன என்று தலைவனைப் பிரிந்த தவிப்பிலே தத்தளிக்கும் தலைவியின் மனம் எண்ணுகிறது. இவள் தூங்கவில்லை என்பதற்காக வேறு யாருமே தூங்கக் கூடாதா? ஊர் முழுதுமே இவளைப் போல விழித்துக் கொண்டிருந்து விட்டால் தலைவன் வந்து விடுவானு? பிறர் விழித்துக் கொண்டிருப்பதனுல் இவளுடைய பிரிவாற்ருமையும் தவிப்பும் தீர்ந்து விடுமா? இவற்றை யெல்லாம் அவள் மனம் சிந்திக்க அவள் பிரிவாற்ருமை இடம் கொடுக்கவில்லை. தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே இருந்த பிணைப்பு, இப்போது அவர்களிடையே நிகழ்ந்துவிட்ட பிரிவினுல் உண்டான துன்பம் ஆகியவை அவ்வளவு அழுத்தமானவை; ஆழமானவை. தலைவியின் இந்நிலையை—

'முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றிமேலிட்டு
ஆஅ ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும்
ஊர்க்கே.'

(குறுந்தொகை—28)

என்ற குறுந்தொகைப் பாட்டு எடுத்துக் காட்டும் 'ஓரேன்' என்ற சொல் 'இன்னது செய்வதென்று அறியேன்' என்று பொருள்படும். 'அலமரல் அசைவளி அலைப்ப' என்ற சொற்ருெடர், சுழல் தலையுடைய அசைந்து வருகின்ற தென்றற் காற்று அவளுடைய பிரிவுத்துயரை மிகைப்படுத்துவதை உணர்த்தும். 'ஆ! அ! ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்' என்ற சொற்ருெடர் அவளுடைய ஆற்ருமையைத் தெளிவாகக் காட்டும். இப்படிக் கூச்சல் போட்டு ஊரைக் கூட்டிவு தன் தலைவன் வந்து விடுவான் என்ற எண்ணம் அவளுக்கு இருந்ததோ என்னவோ?

இத்தகைய உணர்ச்சி வேகத்தை உணர்த்தும் பாடல்கள் குறுந்தொகையில் பல உள. தலைவனுடைய பிரிவினுல் தலைவி தூக்கமின்றித் தவிப்பதை இன்ெனாரு குறுந்தொகைப் பாடல் வேறு விதமாகக் குறிப்பிடும். பிரிந்து போன தலைவனே 'மெல்லம் புலம்பன்'-அதாவது மெல்லிய அழகிய கடற்கரையையுடைய தலைவன். அந்தக் கடற்கரை எப்படிப் பட்டது என்ருல், நன்னிடத்தில் தங்கியிருக்கும் குருகு எனப்படும் பறவை உறங்குவதற்குக் காரணமான இனிய நிழலையுடைய புன்னை மரத்தைக் கொண்டது. அந்தப் புன்னை மரமோ கரையைச் சாரச்சார உடைகின்ற அலைகள் தெறிக்கின்ற நீர்த்திவலைகளால் அரும்புகின்ற புன்னை மரம். தன் தலைவன் பிரிந்ததனுல் பல இதழ்களுடைய தாமரையைப் போன்ற தன்னுடைய கண்கள் இமை பொருந்தாவாயின என்று தலைவி தன் தோழியிடம் சொல்கிருள். தலைவனுடைய பிரிவைத் தலைவி உணர்கிருள். அந்தப் பிரிவிலுல் தன்னுடைய கண்கள் மூட மறுப்பதையும் உணர்கிருள். ஆகையால் இதுதான் காமநோயாக இருக்க வேண்டும் என்றும் எண்ணுகிருள். தன் தோழியிடத்து, ''காமநோய் என்பது இத்தன்மைத்தோ?'' என்றும் கேட்டு விடுகிருள். தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவன் எத்தகையவன் என்று சொல்வதில் சில கவிநயங்கள் அடங்கி யிருக்கின்றன. 'மெல்லிய அழகிய கடற்கரையையுடைய தலைவன்' என்று பொருள்படும் 'மெல்லம் புலம்பன்' என்ற சொற்ருெடரில் அடங்கி யிருக்கும் மென்மைத் தன்மை தலைவனைச் சாருமே யன்றிக் கடற்கரையைச் சாராது. ஆக, தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது மென்மைத் தன்மையுடையவன் என்றே குறிப்பிடுகிருள். அந்த மென்மைத் தன்மையை விளக்குவது போல, 'வதி குருகு

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



உறங்கும் இன்னிழற் புன்னை' என்ற சொற்றொடர் அமைந்திருக்கிறது. ஆக, புன்னை மரத்தின் நிழல் இனிமையாக இருப்பதனால் குருகுகள் உறங்குவதற்கு வசதியாக இருக்கிறது. அத்தகைய குருகுகள் உறங்குவதற்குக் காரணமான இன்னிழற் புன்னைகளையுடைய நாட்டை யுடையவன் மென்மைத்தன்மையனாக இருப்பது பொருத்தமே. ஆனால் தன் நாட்டிலே வதிகின்ற குருகுகள் உறங்குவதற்கேற்ற வாய்ப்பையளித்த மென்மைத் தன்மையுடைய தலைவனோ, தன் நெஞ்சத்தில் வதிகின்ற தலைவியின் தாமரைக்கண்கள் துயிலுறுதபடி பிரிந்து விட்டனன்! இதனைத்தான்—

'அதுகொல் தோழி காமநோயே
வதிகுருகு உறங்கும் இன்நிழல் புன்னை
உடைதிரைத் திவலை அரும்பும் தீம்நீர்
மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தெனப்
பல்லிதழ் உண்கண் பாடு ஒல்லாவே'

(குறுந்தொகை — 5)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் உணர்த்து கிறது. இப்பாடலுக்கு வேறு விதமாகப் பொருள் சொல்பவர்களும் உளர். அத்தகைய பொருளிலும் ஓர் அருமை இருக்கிறது. ''என்னுடைய கண்கள், நம் நாட்டிலேயே என் தலைவன் இருக்க அதனையறியாமல் அவன் பிரிந்து சென்று விட்டான் என்று எண்ணி உறங்காமல் இருக்கின்றன. காமநோய் இத்தகைய மடமையைச் செய்யத் தூண்டுவதோ?''

என்று தலைவி தன் தோழியிடத்துக் கூறுவதாக அவர்கள் பொருள் கொள்கிறார்கள். காதலன் தன காதலியின் கண்ணகத்தே இடம் பெற்று விடுகிறான் என்று சொல்வது மரபு. வள்ளுவரும்,

'கண்ணுள்ளார் காத லவராகக் கண்ணும் எழுதேம் கரப்பாக்கு அறிந்து.'

(குறள்—1127)

என்று கூறுகின்றமை நோக்கற் பாலது. இந்தக் குறள், ''காதலர் கண்ணினுள்ளே இருப்பதனால் யாம் கண்ணுக்கு மை எழுதுவ தில்லை; ஏனெனில் எப்படி எழுது வது அந்த நேரத்திற்கு காதலரை மறைக்கும் என்ற காரணத்தி னால்'' என்று நாயகியர் கூறுவ தாக அமைந்துள்ளது. காதலர் கண்ணுக்குள்ளேயே இருக்கும் பொழுது அவர் பிரிந்து போய் விட்டார் என்ற எண்ணத்தில் கண்கள் உறக்கத்தை இழந் திருப்பது மடமைதானே!

இத்தகைய காம உணர்வு உயிரினங் கள் அனைத்துக்குமே பொதுவானது என்ற கருத்தைக் கவிஞர்கள் வெவ்வேறு விதமாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார் கள். தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து போய் விடுகிறான் ஒரு தலைவன். தலைவியோ பிரிந்துபோன தலைவனின்எண்ணமாகவே இருக்கிறாள். தான் தன்னுடைய தலைவனை நினைத்துக் கொண்டிருப்பது போல அவனும் தன்னை நினைத்துக் கொண்டிருப்பானா என்ற ஐயம் அவளுக் குத் தோன்றுகிறது. இந்த ஐயத்தோடு ஒருவித பயமும் சேர்ந்து கொள்கிறது. திரும்பி வந்து தன்னை அடைய வேண்டு மென்ற எண்ணம் தன் தலைவனிடத்தி லிருந்து அடியோடு போய்விட்டால் என்ன செய்வது என்ற பயம்தான் அது. அத்தகைய கட்டங்களிலெல்லாம் உடனி ருக்கும் தோழி தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறித் தேற்றுகிறாள். இப்படித் தேற்றுகின்ற தோழியின் கூற்று ஒன்றை ஒரு குறுந் தொகைப் பாட்டு எடுத்துக் கூறுவதைப் பார்க்கலாம். ''தலைவர் உன்னை மறக்க மாட்டார். அவர் செல்லும் பாலை நிலத் தில் ஆண் பல்லி தன் காதல் துணையாகிய பெண் பல்லியை அழைத்தலைக் கேட்டு உன்னை நினைந்து மீண்டு வருவார்'' என்பதுதான் அந்தத் தோழியின கூற்று. பெண் பல்லியை ஆண் பல்லி அழைக்கும் ஓசைக்கு ஓர் உவமையைக் கவிஞர் காட்டுகிறார்.

"நாடக உலகையும் பட உலகையும் ஒப்பிடுவது நல்லதல்ல!"

— டைரக்டர் எஸ்.ஏ.கண்ணன்

"ஒரு வெற்றி நாடகத்தைத் திரைப் படமாகத் தயாரிக்கும்போது ஏற்படும் பிரச்னைகள் பல. அப்பிரச்னைகளைப் புரிந்து கொள்ளாமல் 'நாடகம் நன்ருக இருந்தது; ஆனுல் திரைப்படம் நன்ருக இல்லை' என்று கூறுவது சரியானதல்ல" என்று கூறுகிருர் டைரக்டர் எஸ். ஏ. கண்ணன்.

"'தனிக் குடித்தனம்' படம் எல்லா வகையிலும் வெற்றிதான். ஒரு நாடகத்தைத் திரைப்படமாக்கும்போது, அந்நாடகத்திலுள்ள தனித்தன்மை கெடாமல் படமாக்க வேண்டும். நாடகங்களில், வசனம் மூலமாக ஒரு காட்சியை விளக்கி விடலாம். ஆனுல், சினிமா அப்படியல்ல. ஒவ்வொரு காட்சியின் மூலம்தான் கதையைக் கூறிச் செல்ல வேண்டும்.

'தனிக் குடித்தனம்' நாடகத்தில் கல் சட்டி உடைக்கும் காட்சி கிடையாது. ஆனுல், படத்தில் அக்காட்சியை உருவாக்கி, அதை ரசிகர்களுக்குக் காட்டினேன்.

மேலும், நாடக ரசனை வேறு; சினிமா ரசனை வேறு.

நாடகம் பார்ப்பவர்களில் பலர், சினிமாவை ரசிக்க மாட்டார்கள். சினிமா ரசிகர்கள் பலதரப்பட்டவர்கள். அவர்கள் எல்லோருக்குமாகச் சேர்த்துப் படமெடுக்க வேண்டும். அதனுல், ஒரு நாடகத்தைப் படமாக்கும்போது— அப் படத்தைப் 'பட'மாகத்தான் பார்க்க வேண்டுமே தவிர, நாடகத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கக்கூடாது என்பது என் எண்ணம்.

'தனிக் குடித்தனம்' நாடகத்தில்,



எஸ். ஏ. கண்ணன்

உதாரணமாக, ஜேசுதாஸ் கர்நாடக இசை பாடும்போது, அந்தக் கர்நாடக இசையை எப்படிப் பாடுகிருர் என்பதைத்தான் பார்க்க வேண்டுமே தவிர, ஏன் படப் பாடல்களைவிடத் திறமையாகப் பாடவில்லை என்பதை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கக்கூடாது. கச்சேரி மேடை வேறு; பின்னணி இசை வேறு.

யாகவும் இருக்கிறது. ஒரு பத்திரிகையில், 'நாடகம் கலைஞன் செய்தது; சினிமா 'மெஷின்' செய்தது' என்று விமரிசித்திருந்தார்கள். நாடகம் போல நான படத்தை எடுத்திருந்தால் அதை 'காப்பி' என்றுதானே இவர்களே கூறுவார்கள்...?

புதுமையாக ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில்தான் 'தனிக் குடித்தனம்' நாடகத்தைப் படமாக்கத் துணிந்தேன். படமும் வெற்றி பெற்றது.

'கால்கட்டு', நாடகத்தை ஆசிரியர் 'மௌலி'வையே திரைக் கதை - வசனம் எழுதச் சொல்லிப் படமாக்குவது பற்றி யோசித்து வருகிறேன்.."

கண்ணன் அவர்களுக்குக் குடும்பக் கதைகளின் பேரில்தான் விருப்பம் அதிகமாம்.

"குடும்பங்களில் அன்ருடம் நடக்கும் பிரச்னைகள், அதற்குரிய முடிவுகள் ஆகியவற்றை வைத்துக் கதை எழுதுவதையும், படம் எடுப்பதையும்தான் விரும்புகிறேன்.

தவருன கருத்துக்களைப் 'புதுமை' என்று கூறி வியாபாரம் செய்ய விரும்பவில்லை. படங்களின் மூலமாக நாம் யாருடைய குடும்பத்தையும் நாசமாக்க வேண்டாம், இல்லையா? இப்படிக் கூறும்போது, நிகழ்ச்சி (உண்மை) ஒன்று ஞாபகத்திற்கு வருகிறது.

கோடம்பாக்கம் மேம்பாலத்தின் கீழ், வெற்றிலை வாங்குவதற்காக ஒரு சிறு கடைக்குச் சென்றேன். இரவு பத்துமணி இருக்கும். ஒரு ரிக்ஷாக்காரர் தன் மனைவியை நொறுக்கிக் கொண்

'அவருக்கு உன் எண்ணம் வராதா?'

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு இருக்கும் மன வருத்தம் பல எண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பிரிவு என்ற ஒன்றே அவளுக்கு மனத் துன்பத்தை அளிக்கப் போதுமானது. சில சமயங்களில் அத்தகைய பிரிவு நிகழ்ந்துதான் ஆகவேண்டும் என்ற கட்டாயத்தை அவள் உணர்ந்தே இருக்கிறாள். இருவரும் இணைந்து இல்லறம் நடத்துவதற்குப் பொருள்தேவை. அந்தப் பொருளைத் தேடுவதற்காகத் தன்னை விட்டுத் தலைவன் பிரிந்து போக வேண்டிய அவசியம் ஏற்படும்போது அவள் என்ன செய்ய முடியும்? சகித்துக் கொண்டுதானே ஆக வேண்டும்? அப்போது, தன்னுடைய நன்மைக்காகவும் தானே அவன் பிரிய நேரிட்டது என்ற உணர்வு உண்டாகிறது. அச்சமயம் தலைவன் பொருள் தேடும் முயற்சியில் படும் துன்பங்கள், அனுபவிக்கும் இன்னல்கள் அவளுடைய மனத்தில் பட, அவை பிரிவுத் துன்பத்தை அதிகப்படுத்தும். பொருள் தேட வெளியே செல்லும் தலைவன், தான் எங்கே போகிறான், எந்த வழியாகப் போகிறான், என்னென்ன செய்வான் என்பவற்றையெல்லாம் சொல்லிவிட்டுப் போகக்கூடும். அப்படிச் சொல்லிவிட்டுப் போன சிலவற்றையே தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுவதற்குத் தோழி பயன்படுத்துகிறாள். தான் வழி நடந்து போகும் காடுகள் நெருப்புப் போன்ற வெம்மையாலே அடிவைக்க முடியாமல் கொடுமையாக இருக்கும் என்று தலைவன் சொல்லிப் போனதைத் தலைவிக்கு ஞாபகப்படுத்துகிறாள். அப்படி ஞாபகப் படுத்தும்போது, அவர் இன்னொன்றும் சொன்னாரே என்றும் ஞாபகப்படுத்துகிறாள். அந்த இன்னொன்று என்ன தெரியுமா? ''அத்தகைய கானகத்திலே யானைகள் குடிப்பதற்காக இருக்கிற மிகச் சிறிய அளவினதான நீரைக் கலக்கி அதை முதலில் பெண் யானையைக் குடிக்கவிட்டு பின்னால்தான் ஆண் யானை அருந்தும் என்று சொன்னாரே, அக்காட்சியைக் காணும்போது அவருக்கு உன் எண்ணம் வராதா?'' என்று கேட்கிறாள்.

'அடிதாங்கும் அளவின்றி அழல்அன்ன
வெம்மையால்
கடியவே கனங்குழாஅய் காடுஎன்றார்
அக்காட்டுள
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்உண்ணும் களிறெனவும்
உரைத்தனரே.'

[துடியடிக் கயந்தலை என்றது யானையின் கன்றுகளை. துடி-உடுக்கை. கயந்தலை-பெரிய தலை. பிடி - பெண் யானை. களிறு-ஆண் யானை. கனங் குழாஅய் - பொன்னால் செய்த கனவிய குழையை உடையாய்]

இதனால் மாத்திரம் தலைவிக்கு நம்பிக்கை வந்து விடாது என்ற எண்ணமோ என்னவோ தோழிக்கு — இன்னொன்றையும் சேர்த்துச் சொல்கிறாள்: ''இலைகள் பசுமை இகந்து காய்ந்திருக்கும் கொம்புகள் அவ்வழிச் செல்வோரைத் துன்புறுத்தும் என்று அவர் சொன்னார். அவர் இன்னொன்றையும் சொல்லியிருக்கிறாரே? அத்தகைய காட்டிடத்தே ஆண் புறுக்கள் தாம் அன்பு கொண்ட பெண் புறுக்களுடைய வெம்மை இழைத்த வருத்தத்தை தம் சிறகை விரித்து அதன் நிழலாலே தீர்க்கும் என்றல்லவா சொல்லியிருக்கிறார்? அக் காட்சியும் அவருக்கு உன்னை நினைவுபடுத்தாதோ?''

'இன்பத்தின் இகந்தொரீஇ யிலைதீந்த
உலவையால்
துன்புறூஉந் தகையவே காடென்றார்
அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை யசைஇய
வருத்தத்தை
மென் சிறகரால் ஆற்றும் புறவெனவும்
உரைத்தனரே.'

[தீந்த உலவை - கருகிய இலை. துன்புறூஉம் - துன்புறுத்தும். அசைஇய - இழைத்த. சிறகர் - சிறகுகள். புறவு - புறு.]

தோழி இதோடு நின்று விடவில்லை. மூன்றாவதொன்றையும் சொல்கிறாள்:



''காட்டில் சூரியனுடைய சுடுங்கதிர்கள் மலை மேல் நின்ற மூங்கில்கள் வாடும்படி சுடுதலாலே அவ்வழிச் செல்வோர்க்குச் சேருதல் அருமையாய் இருக்கும் என்று சொன்னார் என்றாலும், இன்னொன்றையும் சொல்லியிருக்கிறார். அத்தகைய காட்டிடத்தே நிழலில்லாமல் வருந்திய தன் பிணைக்கு கலைமான் தான் நின்று தன் நிழலைக் கொடுத்து உயிரைக் கொடுக்கும் என்றும் சொன்னாரே... அக் காட்சி கூடவா அவருக்கு உன் நினைவை உண்டாக்காமல் போகும்?''

'கன்மிசை வேய்வாடக் கனைகதிர்
தெறுதலால்
துன்னருஉந் தகையவே காடென்றார்
அக்காட்டுள்
இன்னிழல் இன்மையால் வருந்திய
மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலை
யெனவும் உரைத்தனரே.'

இதற்குமேலும் தலைவர் வந்து விடுவார் என்று வேறு நிமித்தங்கள் காட்டுவதற்குத் தோழிக்கு அவசியமில்லாமல் போய் விடுகிறது. ஏனெனில் அவர்கள் வீட்டிலேயே பல்லி அவருடைய வரவை எடுத்துக் கூற ஆரம்பித்து விட்டது. தலைவியினுடைய மையுண்ட இடது கண்ணும் துடிக்கத் தொடங்கி விட்டது. இவை இரண்டும் அவர் வருவதை நிச்சயமாக்கி விட்டன.

'................... மனைவயின்
பல்லியும் பாங்கொத்திசைத்தன
நல்லெழிலுண்கணும் ஆடுமாலிடனே.'

—இவ்வளவையும் தோழி தலைவிக்குக் கூறுவதாக பாலைக்கலி பதினோராம் பாட்டு சொல்லும்.

இதே கருத்தினை மெருகு கொடுத்து மிக்க அற்புதமாக, கம்பன் வேறுவிதமாகக் கூறுவான். இராமன், இலக்குவன், சீதை ஆகிய மூவரும் சித்திரகூட மலையை நோக்கிச் செல்கிறார்கள். வனவாசத்தின் கடுமையும் கொடுமையும் தெரியாமல் இருக்கும் பொருட்டு இராமன் அங்கு காணப்படும் பலவிதமான காட்சிகளையும் சீதைக்குக் காட்டிக் கொண்டே போகிறான். அப்படி அவன் காட்டிய காட்சிகளில் ஒன்று இது: ''உருகுகின்ற காதலோடு, பிறைச் சந்திரனைப் போன்ற தந்தங்களையுடைய ஒப்பற்ற ஓர் ஆண் யானை மரத் தழையை எடுத்து, இனிய குரலைக் கொண்ட வண்டுகள் மொய்ப்பதை ஓட்டி, நறுமணம் வீசுகின்ற செந்தேனைக் கல் மூங்கிலிலிருந்து எடுத்து, சூல் கொண்டிருக்கிற இளமையான பெண் யானை குடிக்குமாறு தன் துதிக்கையால் கொடுக்கிறது. அதனைப் பார்!'' என்று இராமன் சீதைக்குக் காட்டுகிறான். தங்கள் இருவருக்கிடையே இருக்கின்ற அன்பினை வலுப்படுத்திக் கொள்வதற்கு ஒரு வழி, வேறு இருவருக்கிடையே உள்ள அன்பினைக் கண்டு அனுபவிப்பது ஆகும். சூல் கொண்டிருக்கும் தன் இளம் பிடிக்கு அதன் ஆண் யானை செய்யும் இந்த அற்புதமான உபசாரத்தையும் உதவியையும் 'பாராய்' என்று சீதையிடம் சொல்வதன் மூலம் — இராமன் அவள்மாட்டுத் தனக்குள்ள அன்பின் ஆழத்தையும், தன் பொருட்டு அரண்மனை வாழ்வை விட்டுக் கானகம் வந்துவிட்ட அவளை எல்லாவிதத்திலும் காத்திடப் பூண்டுள்ள உறுதியையும் ஒருங்கே சுட்டிக் காட்டி விடுகிறான்.

'உருகு காதலின் தழைகொண்டு
மழலைவண்டு ஓச்சி,
முருகு நாறு செந்தேனினைமுழை
நின்றும் வாங்கி
பெருகு சூல் இளம்பிடிக்கு ஒருபிறை
மருப்புயானை,
பருக, வாயினில், கையின்நின்று
அளிப்பது - பாராய்!'

(அயோத்தியா காண்டம் - சித்திரகூடப் படலம் -10.) என்ற கம்பனின் பாட்டு படித்துப் படித்து இன்புறத்தக்கது.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்





'யட்சகானம்' என்ற ஒரே மலையாளப் படத்துடன் தன் டைரக்ஷன் திறமையைக் காட்டி விட்டு, அதற்குப் பிறகு தொடாமல் இருக்கிறுர் ஷீலா. வெற்றி அடைந்த படத்திற்குப் பிறகு, மற்ற படங்களின் மூலம் ஏன் தன் டைரக்ஷன் திறமையைக் காட்டக் கூடாது?

"'யட்சகானம்' படத்திற்குப் பிறகு பல தயாரிப்பாளர்கள் தங்கள் ப[illegible]ங்களை டைரக்ட் செய்வதற்காக [illegible] என்னை அணுகி ளர்கள். தூங்க[illegible] கிடைக்காத

'யட்சகானம்' படத்தை டைரக்ட் செய்யும்போது எனக்கு ஒரு பிரச்னை எழுந்தது. படத்தில் 'அறுபத்துநான்கு கலைகள்' பற்றிய பாடல் ஒன்றிற்கு நான் சற்றுக் கவர்ச்சியாக நடனமாட வேண்டும். முதலில் நடிகை என்ற முறையில் தயங்கினேன்; ஆனல், டைரக்டர் என்ற முறையில் அந்த நடனத்தை எப்படியாவது படமெடுத்து விடவேண்டும் என்று நினைத்தேன். டைரக்டராக வெற்றி பெற்றேன். என் மனத்தில் எப்படியெல்லாம் அந்தக் காட்சியை எடுக்கவேண்டும் என்று நினைத்திருந்தேனே, அதற்கு மேலாக சிறப்பாகவே எடுக்க முடிந்தது!''

''நீங்கள் டைரக்ட் செய்வதானல், அதிகப் பணம் செலவழிகிறது என்று கூறுகிருர்களே?''

''இது உண்மையல்ல. ஓரளவிற்கு என்னல் முடிந்த வரையில், 'யட்சகானம்' படத்தின் செலவைக் குறைக்க முயற்சி செய்தேன். படம் முழுவதும் வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பானதால் சற்று செலவு அதிகமாயிற்று. சில சமயங்களில் பெரிய நடிகர்களுக்காக 'டூப்' போட்டே படத்தை முடித்தேன். ஒரு விஷயம். நான் சற்று 'காஸ்ட்லி' (Costly) ஆக இருக்கவே பிரியப்படுகிறேன்!''

'''அனுபவம்' மலையாளப் படத்திற்குப் பிறகுதான் மீண்டும் உங்களுக்குஅதிக வாய்ப்புகள் கிடைத்திருக்கின்றன, இல்லையா?''

''நான் ஒரு குழந்தைக்குத் தாயான பின் அதிகப் படங்களில் நடிக்க மறுத்துவிட்டேன். குழந்தைக்குத் தாயின் அன்பு முதல் மூன்று வருஷங்களுக்கு மிகவும் முக்கியம். அதனல் அதிகப் படங்களில் நடிக்க ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. இப்போது என் மகன் பள்ளிக்குச் செல்கிறுன். இப்பொழுது குழந்தையைப் பற்றிய பிரச்னை இல்லை. வாய்ப்புகள் வந்தன—ஏற்றுக் கொண்டேன்.

நடிக, நடிகையர் எந்தக் காரணத்தைக் கொண்டும் நடிக்காமல் இருந்துவிடக் கூடாது. எந்த வயதாக ஆனலும், தன் ஆற்றலை அந்தந்த வேடமேற்று ரசிகர்களுக்குக் காட்ட வேண்டும்.

ஆறலைக்கள்வர் இரும்பினால் செய்யப்பட்ட தம்முடைய அம்பை நக நுனியிலே புரட்டுதலால் எழும் ஓசையைப் போல இருக்கிறதாம் அந்த ஆண் பல்லி எழுப்பும் ஓசை. அம்பின் நுனியைக் கூர்மைப்படுத்துவதற்காகத் தீட்டும்பொழுது ஒருபுறம் மற்றொரு புறத்தைவிட அதிகமாகத் தேய்ந்துவிடக் கூடும். அப்படித் தேய்ந்திருக்கிறதா அல்லது சமமாகத் தேய்ந்திருக்கிறதா என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள அந்த அம்பின் தேய்க்கப்பட்ட இரும்பினாலான நுனியை நகத்தினாலே புரட்டிப் பார்க்கிறார் கள்வர். அப்படிப் புரட்டிப் பார்க்கும்போது எழும் ஓசையைப் போல இருக்கிறதாம் இந்த ஆண் பல்லி பெண் பல்லியை அழைக்க எழுப்பும் ஓசை. இந்த உவமையைக் கையாளும் கவிஞன் இரண்டு ஓசைகளையும் மிக நுணுக்கமாகச் செவிமடுத்து அவை இரண்டுக்குமிடையே சொல்லுக்குப் பலனுண்டு என்று நம்புபவர்கள் நம் நாட்டில் இருக்கிறார்கள். அத்தகைய நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் பல்லி எழுப்பும் ஓசைக்குப் பலன் சொல்வதைக் கவிஞன் தன்னுடைய கற்பனையைக் கொண்டு இவ்வாறு கூறுகிறான் என்று கருதுதலும் பொருந்தும். இக் கருத்து ஓர் அகநானூற்றுப் பாடலினால் வலிவு பெறும். வழிப்போக்கருக்கு மேல் வரும் நிகழ்ச்சிகளை அறிவிக்கின்ற சிறிய செம்மையுடைய நாவினையும் மணியோசை ஒலித்தாற் போன்ற தெளிந்த குரலையும் சோதிடம் கூறுகின்ற வாயையும் உடைய பல்லியைக் 'கொண்ட காட்டினை அவ்வகநானூற்றுச் செய்யுள்—

'உறுவது கூறும் சிறு செந்நாவின்
மணி ஓர்த்தன்ன தெள் குரல்
கணிவாய்ப் பல்லிய காடு'

(அகம் 151: 13-15)

என்று வருணிக்கிறது.

'விரைவில் வருவான் தலைவன்!'

உள்ள ஒற்றுமையை உணர்ந்திருக்கிறான் என்பதை இது தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

'உள்ளர் கொல்லோ தோழி கள்வர் தம்
பொன் புனை பகழி செப்பம் கொண்மார்
உகிர் நுதி புரட்டும் ஓசை போல,
செங்கால் பல்லி தன் துணை பயிரும்
அங்கால் கள்ளி அங்காடு இறந்தோரே'

(குறுந்தொகை—16)

என்பது அந்தப் பாட்டு. 'உள்ளார் கொல்லோ' என்பதற்கு 'நம்மை நினையாரோ' என்று பொருள். 'பொன் புனை பகழி' என்பதில் அமைந்துள்ள 'பொன்' என்ற சொல் இரும்பைக் குறிக்கும். 'மூங்கிற்கோலின்' ஒரு தலையில் இரும்பால் இலைபோல் ஆன வடிவுகளில் செய்யப்பட்ட உறுப்புக்களை செருகியதே அம்பு. 'பொன் புனை பகழி' என்ற சொற்றொடர், இதனைத்தான் குறிக்கிறது. 'செப்பம் கொண்மார்' என்ற சொற்றொடரில் வந்துள்ள 'செப்பம்' என்ற சொல் கூர்மையைக் குறிக்கும். 'உகிர்' என்ற சொல்லுக்கு நகம் என்றுபொருள். 'கள்ளியங்காடு' என்பது கள்ளிகள் நிறைந்த பாலையைக் குறிக்கிறது.

இந்தப் பாட்டின் நயத்தை வேறு விதமாகக்கூட நுகரலாம். பல்லி பல்லியின் காதலைப் பயன்படுத்தியது போல யானையின் காதலையும் கவிஞர்கள் இவ்வாறே பயன்படுத்தி இருக்கிறார்கள். தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது பெரிதும் வருந்தும் தலைவியை நோக்கி, அவர் அன்பு மிக்குடையராத லின் விரைவில் வந்து விடுவார் என்று தோழி ஆறுதல் கூறுகிறாள். ''தலைவியே! தலைவர் நின்பால் மிக்க அன்புடையர். அவர் சென்ற பாலை நிலத்தில் ஆண் யானை தன் பிடியினுடைய பசியைப் போக்கும் பொருட்டு யா மரத்தின் பட்டையை உரித்து அதன் நீரை ஊட்டும்; அதனைக் கண்டு உன்னைப் பாதுகாக்கும் தன் கடமையை எண்ணி அவர் விரைவில் மீள்வார்'' என்று தலைவி ஆறுதல் கூறுவதை—

'நசை பெரிதுடையர் நல்கலும் நல்குவர்
பிடி பசி களைஇய பெருங்கை வேழம்
மென் சினை யாஅம் பொளிக்கும்
அன்பின தோழி அவர் சென்ற ஆறே'

(குறுந்தொகை - 37)

என்ற பாடல் காட்டும். 'நசை பெரிதுடையர்' என்பதற்கு, 'தலைவர் உன்பால் விருப்பம் மிக உடையவர்' என்பது பொருள். 'களிறு' என்ற சொல் ஆண்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

அவளும் சரித்திர டிபார்ட்மென்டில இருந்ததால அவனுடன் நெருக்கமாகப் பழகப் போதுமான காரணங்களைக் கற்பனை செய்ய முடிந்தது. முதலில் அவன் சற்று விலகித்தான் இருந்தான். தயக்கத்துடன் பேசினான். அவளது அப்பட்டமான ஹீரோ ஒர்ஷிப் அவனுக்குப் போதையூட்டிருக்க வேண்டும். இப்போது அவளோடு மனம் விட்டுச் சிரித்துப் பேசுகிறான். வாக்கிங் வருகிறான்..அவனது வார்த்தைகளிலும் செயல்களிலும் எத்தகைய கனிவு?

அவள் ஹாஸ்டலை நெருங்கும்போது அவளுககுத் திடீரென்று தோன்றிற்று. இந்த விஷயம் சுதாவுக்குத் தெரிந்தால் அவள் என்ன சொல்வாள்? லீனாவுக்குச் சற்று யோசனையாக இருந்தது. ஆனால் கூடவே ஓர் அலட்சியமும் தோன்றிற்று. சுதா என்ன நினைத்தால் அவளுக்கென்ன? கிட்டத்தட்ட ஆறு மாதங்களாக இருவரும் ஒரே அறையில் வசிக்கிறார்கள். இருந்தும சுதாவைப்பற்றி அவளால் ஒன்றுமே நிச்சயமாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. சுதா மனம்விட்டு என்றுமே தப்பித்தவறிப்பேசிக்கூடக்கேட்டதில்லை. மற்ற ஆண்களுடன், மனிதப் பிறவிகள் என்கிற ரீதியில் சகஜமாகப் பழகுகிறாளே தவிர, பருவ உணர்ச்சிகள் ஏதும் இருப்பதாகக்கூடத் தெரியவில்லை. -அவ்வளவு அழகாக அவள் இருந்தும் எந்த ஆணும் அவளிடம் இளித்து வாலாட்டினான் என்கிறசந்தர்ப்பமேஏற்பட்டதில்லை.அது எப்படிச் சாத்தியமாயிற்று என்று லீனாவுக்கு அதிசயமாக இருந்தது என்னவோ இருந்தது சுதாவிடம். 'ஏதோ ஒரு வகையான கம்பீரம்—வெறியைத் தூண்டாத மரியாதை கொடுக்கத் தூண்டும் ஒரு கம்பீரம்! லீனாவின் அடிமனத்தில் சுதாவுக்குத் தன்னைவிட விவேகம் உண்டு என்று ஓர் எண்ணம் குறுகுறுத்ததால் அவள் தனது புதிய சிநேகிதத்தைப் பற்றி என்ன நினைப்பாளோ என்று ஒரு யோசனை குடைந்தது.

ஆனால் அவளுக்கு எங்கே தன்னுடைய உணர்ச்சிகள் புரியப் போகிறது? காதலைப் பற்றியும் அதனால் நெஞ்சில் ஏற்படும் அலைகளைப் பற்றியும் அந்த முசுடு எங்கே புரிந்துகொள்ளப் போகிறாள்? கௌதம்மை தூரத்தில் பார்க்கும் போதே நெஞ்சு படபடக்கிறதே? நாத்துக்கிழவி மாதிரி எப்பவும் வேதாந்தம் பேசுகிறவளுக்கு இத்தகைய மெல்லிய உணர்வுகள் எப்படிப் புரியப் போகிறது?

ஹாஸ்டலை அடைந்ததும் அறைக கதவு தாழிடப்படாமல் இருப்பதையும், உள்ளே விளக்கும் எரியாமலிருப்பதையும் பார்த்து வியந்து உள்ளே நுழைந்து விளக்கைப் போட்டாள். சுதா கண்ணைக் கூசும் வெளிச்சத்தைப் பாரக்க முடியாமல் கண்ணை மூடிக் கொண்டாள்.

அவளை அந்த மாதிரி பார்க்கும்போது லீனாவுக்குத் தூக்கி வாரிப் போட்டது.

''ஏய், என்ன உடம்புக்கு?'' என்று கேட்டபடி அருகில் வந்தாள்.

தன் முகத்தைக் காண்பித்துக் கொள்ளவே சுதாவுக்கு வெட்கமாக இருந்தது.

''ஒன்றுமில்லை லீனா, கொஞ்சம் தலைவலி.''

''இந்தக் குளிர் ஊரில் நீ நடு ராத்திரியில் எழுந்து குளிக்கறதினால் வரதுதான் இது'' என்று அவள் உரிமையோடு கோபித்துக் கொள்ளும்போது,சுதாவுக்கு சிரிப்புக்கூட வந்தது. **(தொடரும்)**

யானையையும் 'பிடி' என்ற சொல் பெண் யானையையும் குறிக்கும். 'பெருங்கை வேழம்' என்பது பெரிய துதிக்கையை யுடைய ஆண் யானை என்று பொருள் படும். அத்தகைய ஆண் யானை தன் பிடியின் பசியை நீக்குவதற்காக மெல்லிய கிளைகளையுடைய யா மரத்தின் பட்டையை உரித்து அதன் நீரை அப் பிடி பருகச் செய்யும். இது 'அன்பின'- அன்பைப் புலப்படுத்துவதற்கு இடமாக அமைந்திருக்கிறது. இந்த நிகழ்ச்சி, ''அவர் சென்றவாறே'' - தலைவர் செல்லும் வழிகளில் காணும் காட்சிகள். அத்தகைய அன்பு நிறைந்த காட்சிகளைக் கண்ணுறும் தலைவனும் தன் தலைவிமேல் நசைபெரிதுடைமையால் விரைவில்

கொடுக்கும் நிகழ்ச்சிக்கு வேறொரு நிகழ்ச்சியைக் கவிஞர் உவமையாகக் கூறு கிறார். வடதிசையிலே இருப்பது வளவிய நீர்ப் பெருக்கினையுடைய யமுனையாறு. அந்த ஆற்றின் துறைகள் நெடிய மணற் பரப்பினையுடைய அகன்ற துறைகள். தன் ஆடைகளைக் களைந்து வைத்துவிட்டு ஆயர் பெண்கள் அத்தகைய துறைகளில் இறங்கி நீராடுகிறார்கள். அவர்களுடைய ஆடைகளைக் கவர்ந்து ஒளித்து வைத்து விடுகிறான் கண்ணன். அந்த வேளையில் கண்ணனின் அண்ணன் அங்கே வருகிறான். அப்பொழுது அந்தப் பெண்கள் தான் ஏறி நின்ற குருந்த மரத்தின் தழைகளால தங்களை மூடிக் கொள்வதற்காக கண்ணன அந்த மரத்தின் கொம்புகளைத் தாழ்த்தி வளைத்துக் கொடுக்கிறான். அது போல இருக்கிறது. யா மரத்தை வளைத்துஅதன தழைகளைத் தன் மடப்பிடி உண்ணக் கொடுக்கும் மற வேழத்தின் செயல். இந்த அழகிய கருத்தினையும் உவமையையும்



'............ வடா அது
வண்புனல் தொழுநை
வார்மணல் அகன்துறை
அண்டர் மகளிர் தண்
தழை உடிஇயர்
மரஞ் செல மிதித்த
மாஅல் போலப்
புன் தலை மடப்பிடி
உனிஇயர் அங்குழை
நெடுநிலை யா அம் ஒற்றி
நனை கவுள்
படி ஞிமிறு கடியும் களிறே
தோழி
....
பிரிந்து சேண் உறைநர்
சென்ற ஆறே'
(அகம்—59)

என்ற பாடல் நயம்பட உரைக்கின்றது. (தொழுநை - யமுனை. அண்டர் மகளிர்- இடைச்சியர். மா அல் - திருமால்; கண்ணன். நனைகவுள் - மத நீரால் நனைகின்ற கன்னம், ஞிமிறு - தேனீ)

...ரும்பி வருவான் என்று தோழி கூறுவ ...தைக் குறிப்பாக உணர்கிறோம். இதே ...ருத்தினை அகநானூற்றுச் செய்யுள்ஒன்று வேறு விதமாக எடுத்துக் காட்டும்.

தன் இளம் பிடி உண்ணும் பொருட்டு ...ழிய தழையையுடைய நிமிர்ந்து ...ற்கின்ற யா மரத்தினை ஆண் யானை ...தன காலால் மிதித்து வளைத்துக் கொடுக் ...கும். அதன் தழையாலேயே, மத ...ரால் நனைந்த தன் கன்னங்களில் ...ாய்க்கின்ற வண்டுகளையும் ஓட்டு ...கும். அத்தகைய காதற் காட்சியைக் ...காண்கின்ற தலைவர் விரைவிலே மீண்டு வருவர் என்று தோழி தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுகிறாள். இப்படி ஆண் யானை தன் காலால் யா மரத்தை மிதித்து வளைத்துக்

இத்தகைய உணர்ச்சியை வலியுறுத் தும் பாடலொன்று கலித்தொகையில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. தலைவன் பொருள் தேடுவதற்காகத் தலைவியை விட்டுச் சென்று விடுகிறான். அவன் பிரி வுக்காகத் தலைவி வருந்துகிறாள். வழக்கம் போல் தோழி, 'தலைவன் வருவான்' என்று கூறித் தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். தான் அப்படிச் சொல்வதற்கான காரணங்களையும் எடுத்துக் காட்டுகிறாள்.

தலைவியோடு கூடி சொன்னலம் கடந்த காமப் பேரின்பத்தில் திளைத்த தலைவன், தான் பெற்ற இன்பத்தின் இயல்பைக் கூறி மகிழ்கிறான். உண்மையில் அவனும் அவளும் ஒருவரேயாவர். என்றாலும் பிரிந்துப் பார்த்தாலொழிய இன்பத்தை நுகர முடியாது. ஆண்டவனுக்கும் உயிருக்குமிடையே உள்ள தொடர்பும் இத்தகைத்தே. இவற்றைச் சேர்த்து,

'சொற்பால் அமுதுஇவள் யான்சுவை
என்னத்துணிந்து இங்ஙனே
நற்பால் வினைத்தெய்வம் தந்தின்று
நான் இவளாம் பகுதி
பொற்பு ஆர்அறிவார். புலியூர்ப் புனிதன்
பொதியில் வெற்பில்
கற்பாவிய வரைவாய்க் கடிதோட்ட
களவகத்தே'

என்று மாணிக்கவாசகர் பாடுவார். இதன்படி தலைவன், "பொருள் ஒன்றாயிருந்தும் சொல்லளவிலே அமுது என்றும் ருசிக்க முடியாது. ஆகையால் அமுதை ஒருவர் உண்டால்தான் அதனுடைய சுவையை ருசிக்க முடியும். எனவே, அமுது—அதன் சுவை என்று பிரிக்கப் படுவது அந்தச் சுவையை நுகரும் பொருட்டே. இந்த அடிப்படையில்தான் 'அமுது இவள்; யான் சுவை' என்று இப்பாட்டு கூறுகிறது. அப்படியானால், 'அமுதும் சுவையும் ஒன்றாய் இருப்பது போல நானும் அவளும் ஒருவரே ஆவோம்' என்பதை, 'நான் இவளாம் பகுதி' என்று தலைவன் கூறுவதாக இப்பாட்டில் காணப்படும் சொற்றொடர் விளக்கி நிற்கிறது. 'பகுதி' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே, 'தன்மை' என்று பொருள்.

எனவேதான், சமுதாய வளர்ச்சிக்காக இந்த ஒன்றிய நிலை என்றுமே தொடர்ந்திருக்கும் நிலையாக இல்லாமல், அவ்வப்போது மறையும் நிலையாக அமைந்து விடுகிறது. அப்படித் தோன்றி மறையும் நிலையாக இருப்பதன் காரணமாகத்

அண்ணலும் நோக்கினான், அவளும் நோக்கினாள்...

அதன் சுவை என்றும் இரண்டாகப் பகுக்கப்படுதல் போன்று உண்மையில் நானும் இவளும் ஒருயிரேயாவோம். ஆயினும் அந்த ஒருயிரையே ஆண் என்றும் பெண் என்றும் இரு கூறுபடுத்தி இறைவன் இருவராகப் படைத்திருக்கிறான்.

அவ்வாறு படைத்தமைக்குக் காரணம் நாங்கள் மீண்டும் அன்பால் ஒன்றுபட்டு எல்லையில்லாத பேரின்பம் நுகர்ந்து வாழ்க என்னும் அவனுடைய திருவுள்ளக் குறிப்பே ஆகும். இவ்வாறாக எய்தும் அழகிய இன்பச் சிறப்பினை நானே அறிவதல்லது பிறர் யார் அறிவர்?'' என்று சொற்களால் விளக்க முடியாத ஒன்றை ஒருவகையாகச் சொல்ல முயன்று மகிழ்ச்சியடைகிறான். அமுதிலிருந்து அதன் சுவையைப் பிரிக்க முடியாது. ஆனால் அமுதினாலேயே தன் சுவையை

தான் அந்நிலையிலிருந்து விடுபட்டவுடன் மறுபடியும் ஆண்—பெண் என்ற வேறுபாட்டையும் அவ்வேறுபாட்டின் காரணமாக உண்டாகும் உணர்ச்சிகளையும் அந்த உணர்ச்சிப் பிடிப்பின் காரணமாக விளையும் பிணைப்புகளையும் அதிலிருந்து தோன்றும் படைப்புக்களையும் சமுதாய வளர்ச்சியின் நன்மைக்காக நாம் காண்கிறோம்; அனுபவிக்கிறோம்; பிறர் அனுபவிப்பதைப் பார்க்கிறோம்; அவர்கள் அனுபவித்துச் சொல்வதைக் கேட்கிறோம். இந்த நிலையில்தான் கூடும் போது தோன்றும் மகிழ்ச்சியையும் பிரியும்போது உண்டாகும் துன்பத்தையும் அதனால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் அனுபவிக்குமிடத்து அவற்றுக்கு அழியா வடிவைக் கொடுப்பதை இலக்கியம் தன் சிறந்த பணியாகக் கொண்டு விடுகிறது.

கம்பன் இராமனையும் சீதையையும் வைத்துக் கொண்டு இவ்வுணர்ச்சிகளை

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

''என் கட்டை விரலுக்கு மறுபடியும் ஆபத்து வந்துவிடுமோன்னு பயமாகப் போய்விட்டது'' என்று சிரித்தாள் அவள்.

அவன் சிரித்துக் கொண்டே அவளுடைய கைகளை எடுத்துத் தன் கைகளில் வைத்து அழுத்தினன்: ''சுதா, யூ ஆர் எ டார்லிங் எ டார்லிங்...''—அவனது மனத்தின் தாபமெல்லாம் அந்த அழுந்தலில் இருந்த மாதிரி இருந்தது.

சுதாவுக்கு வியர்த்தது: ''நீங்கள் இந்த மாதிரி செய்வதாயிருந்தால் நான் உங்களுடன் வரவே மாட்டேன்...''

அவன் அவளுடைய கையை விடாமலேயே சொன்னன்: ''பின்னே என் உணர்ச்சிகளை நான் எந்தவிதத்தில் உனக்குக் காட்டுவேன்?''

''வெறும் உங்கள் பார்வையிலேயே புரிந்து கொள்வேன்...''

''ஆமாம், உனக்குத் தண்ணீரை சும்மா பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலே தாகம் தீர்ந்து விடும்...ஓ! உன்னுேடு எவ்வளவு பேசணும் என்று துடித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். நீயானல் வீணவின் பேரிலும், போனின் பேரிலும்தான் அதிக அக்கறை காட்டுகிற மாதிரி இருக்கிறது.. நடராஜனின் பேச்சைக்கூட நீ இனிமேல் கேட்க ஆரம்பித்துவிடுவாயோ என்று பயமாக இருக்கிறது...''

சுதா பெரிதாகச் சிரித்தாள்: ''அவரைப் பார்த்தால் கொஞ்சம் ஹுாஸ் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது'' என்ருள் அவள்.

''இந்த மாதிரி இருப்பவர்களிடம் தான் நாம் ஜாக்கிரதையாக இருக்கணும். சாமர்த்தியமாகப் பேசுகிருேம் என்று எதையாவது உளறி வைப்பார்கள். ஐதிங்க் யு மஸ்ட் இக்னுேர் தட் ஃபெல்லோ..'' என்று பிரபாகர் சற்று சீரியஸாகப் பேசுவதைக் கேட்டு அவள் யோசனையுடன் நடந்தாள்.

அவர்கள் முக்கு திரும்பினதும் வாட்லேக் அற்புத அழகோடு காட்சியளித்தது. ஒரு குழந்தைத்தனமான மகிழ்ச்சியோடு சுதா, ''ஓ.. எத்தனை அழகாயிருக்கிறது பாருங்கள்!'' என்ருள்.

அவளது மகிழ்ச்சி அவனுக்குப் பரவசமாக இருந்தது. அவளது கையை மறுபடி பற்றி, ''அடிக்கடி இங்கே வரலாமா?'' என்ருன்.

அவள் பதில் பேசாமல் புன்னகைத்தபடி இயற்கை எழிலை ரஸித்தபடி, தன் கை அவனதில் கோத்திருப்பதுகூட உணர்வில்லாதவள் மாதிரி நடந்தாள்.

அவன் ஓர் ஒதுக்குப்புறமான பகுதிக்கு அவளை அழைத்துச் சென்று அமரச் செய்தான்.

இருவரும் அப்படித் தனிமையில் உட்கார்ந்ததுமே சுதா சட்டென்று ஏதோ ஒரு கனம் மனத்தை அழுத்துகிற மாதிரி உணர்ந்தாள். அவன் ஏதோ தீவிரமாக யோசனை செய்பவன் போல் சற்று நேரம் இருந்தான். பிறகு திடீரென்று விழித்துக் கொண்டவன் போல் கேட்டான்:

''ஊம்... இப்பொழுது சொல்லு, எதற்காக அப்படிச் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடி வந்தாய்?''

இருள் சரசரவென்று விரிய ஆரம்பித்திருந்தது. தன் மனத்திலும் இருள் சூழ்வதைப் போல் இருந்தது சுதாவுக்கு. அவள் தலையைக் குனிந்து கொண்டாள். எப்படிச் சொல்வது என்று புரியவில்லை. சொன்னல் புரிந்து கொள்வாஞ என்றிருந்தது. புரிந்து கொண்டால் தன்னைப் பற்றி என்ன நினைப்பான் என்று பயமாயிருந்தது.

அவனைப் பார்க்காமலே எங்கேயோ பார்த்தபடி அவள் சொன்னுள்: ''எவ்வளவோ நாட்களுக்கு முன்னல் இந்த யூனிவர்ஸிடி செய்திருந்த அட்வர்டைஸ்மெண்ட்டுக்கு அப்ளிகேஷன் போட்டிருந்தேன். இன்ட்டர்வியூவுக்கு கால் வந்ததும் உடனே கிளம்பத்தான் நேரமிருந்தது....''

தான் பேசுவது நிஜமாக இருந்தாலும் அவனுக்கு அது எவ்வளவு அபத்தமாகப் படும் என்று அவளுக்குப் புரிந்தது.

(தொடரும்)



தூத்துக்குடியில் ஓர் ஓட்டலில் எழுதி வைக்கப்பட்டுள்ள குறள்:

''நிறைகாணின் பிறர்காணச் செய்வீர் குறைகாணின் நிறைகாண மொழிவீர் முனைந்து.''

—ராஜேந்திரன்



எப்படிச் சித்திரிக்கிறுன் என்பதைத்தான் நாம் இப்போது பார்க்கிறேம். கன்னி மாடத்தில் நின்ற சீதையை இராமன் கண்டான் என்றும் இராமனை சீதை கண்டாள் என்றும் நாம் கண்டோம், அதனைக் கம்பன்—

'எண்ண அரு நலத்தினுள் இளையள் நின்றுழி
கண்ணொடு கண்ணிணை கவ்வி ஒன்றை ஒன்று
உண்ணவும் நிலைபெருது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினுன்; அவளும் நோக்கினுள்.'

(பால காண்டம் - மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-35)

இப்பாட்டில், 'கவ்வி', 'உண்ணவும்' என்னும் இரு சொற்களும் மிக அற்புத மான படைப்புக்கள். ஒன்றையொன்று ஆவலுடனும் ஆர்வத்துடனும் வேகத் துடனும் பற்றுவதற்கு 'கவ்வுதல்' என்பதைவிட அழுத்தமான சொல்லைப் பயில முடியாது. அது போன்றதே 'உண்ணவும்' என்ற சொல்லும். உண்ணுதல் காரணமாக உண்ணப் படுவது தன்னுடைய தனி அமைப்பை இழந்து விடுகிறது. இங்கோ இராமனின் கண்கள் சீதையின் கண்களைக் கவ்வி உண்டுவிடுகின்றன; அவ்வாறே சீதை யின் கண்களும் இராமனின் கண்களைக் கவ்வி உண்டுவிடுகின்றன. அப்படிப் பார்க்கும்போது இருவர் கண்களும் தத்தம் தனி அமைப்பை இழந்து மற்றவர் கண்களோடு இயைந்து விடுகின்றன. இப்படிக் கண்கள் இயைந்து ஒன்றும்போதே இருவர் உணர்வுகளும் ஒன்றிவிடுகின்றன.

இப்பாடலில் கம்பனின் இன்னெரு சிறப்பையும் காணலாம். 'அண்ணலும் நோக்கினுன்; அவளும் நோக்கினுள்' என்றுதான் சொல்கிறுன். இருவரும் ஒருவரை யொருவர் நோக்கினர் என்று சொல்ல வந்தவிடத்தும் அண்ணல் என்று இராமனை முதலில் குறிப்பிடுகிருனேயன்றி சீதையை முதலில் குறிப்பிடவில்லை. சீதை இராமனை நோக்கினுள் என்று சொல்லி விட்டுப் பிறகு, இராமன் சீதையை நோக்கினுன் என்று சொல்லியிருந்தால் சீதைதான் முதலில் இராமனை நோக்கினுள் என்று ஆகிவிடும். அது பெண்டிருக்கு இயல்பாய் அமைகிற நாணத்திற்குக் களங்கம் ஏற்படுத்துவது ஆகும். ஆகவேதான் இராமன் சீதையை நோக்கியதைக் கவிஞன் முதலில் சொல் கிறுன்.

இதிலிருக்கும் இன்னெரு சிறப்பு என்னவென்றுல் 'நோக்குதல்' என்ற சொல்லின் ஆட்சி. 'நோக்குதல்' என்ற சொல்லுக்கே, கண்ணொடு கருத்தும் தொடரப் பார்த்தல் என்பது பொருள். இங்கே ஒருவர் கண்களை மற்றவர் கண்கள் கவ்வவும் உண்ணவும் உணர்வு ஒன்றவும் ஒருவரையொருவர் கண்டனர். ஆதலின் 'நோக்குதல்' என்ற சொல் லினைக் கவிஞன் ஆள்கிறுன். காணல், பார்த்தல் என்ற சொற்களைக் கவிஞன் கையாண்டிருந்தால் இருவருக்குமிடையே நிகழ்ந்த இந்த உணர்வின் ஒன்றிப்பை அச்சொற்களால் உணர்த்த முடியாது.

இந்த நோக்கு என்ன செய்தது என் பதைக் கவிஞன் மேலும் சொல்கிறுன். கவிகளின் கருத்துப்படி ஆடவர் உடலில் மிகக் கவர்ச்சியான பகுதி தோள்களும் பெண்டிர் உடலில் தனங்களும் ஆம்; அவையே வேட்கையை விளைப்பதில் சிறந்த உறுப்பெனக் கொள்ளப்படுவன. ஆக இந்தக் கருத்துக்கேற்ப யார் யாருடைய நோக்கு எது எதன் மேல் பதிந்தது என்பதைக் கம்பன் குறிப் பிடுவான். சீதையுடைய நோக்கு இராம னுடைய தோள்களிலும் இராமனுடைய நோக்கு சீதையின் தனங்களிலும் பதிகின்றன. ஒவ்வொருவருக்கும் கண்கள் இரண்டு. ஆண்களுக்கு இரு தோள்கள். பெண்களுக்குத் தனங்கள் இரண்டு. ஆக இருவருடைய கண்ணிணைக்கும் இரண்டு இலக்குகள் கிடைத்து விடுகின் றன. இந்த இலக்குகளில் அவ்விருவர் நோக்குகளும் பதிந்த விதத்தையும் அவரவர் தன்மைக்கு ஏற்ப கவிஞன் எடுத்துக்காட்டுவதில் நயமும் சிறப்பும் இருக்கின்றன.



“ஆபீசில் என்ன சொன்னார்கள்?'' என்று ஜகன்னாதனைக் கேட்டாள் அம்மா. அம்மாவின் குரலில் ஒரு கரகரப்பு வேறு!

ஜகன்னாதனுக்கு, அனுகூலமில்லாத அந்தப் பதிலைச் சொல்லவே சற்றுக் கஷ்டமாயிருந்தது. அப்பா எங்கே உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறார் என்று எட்டிப் பார்த்தான். அவர் காதுக்கு முக்கியமாக இந்த பதில் எட்டவேண்டும் என்று பிரயாசை எடுத்துக் கொண்ட மாதிரி, குரலைச் சற்று உயர்த்தி, ''டிரான்ஸ்ஃபர் உத்தரவை இனி மாற்றிப் போட முடியாதாம். ஹெட் ஆபீஸ் தீர்மானம் செய்து, நான்தான் போக வேண்டும் என்று ஒரே முடிவாகச் சொல்லிவிட்ட விஷயம். உன் திருப்திக்கு வேண்டுமானால் நீயே டில்லி போய் எம். டி-யைப் பார்த்துக் கெஞ்சிக் கூத்தாடிப் பார் என்று சொல்லி விட்டார்'' என்றான்.

அம்மா கேட்ட கேள்வி அரைகுறையாகவாவது கேட்டிருக்கும் என்றால், ஜகன்னாதனின் பதில் நிச்சயம் முழுசாக கேட்டிருக்கும் அப்பாவுக்கு. சமையலறையை ஒட்டினாற்போலுள்ள சிறிய டைனிங் ஹாலில், டேபிளில் ஓர் ஓரமாக டிபன் தட்டை வைத்துக் கொண்டு, இட்டிலியை விண்டு சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார் அப்பா.

மைதிலி இட்டிலியை அவர் தட்டில் வைத்து விட்டு, ''சட்டினியா, இல்லை மிளகாய்ப் பொடியா?'' என்று அவரிடம் கேட்டது ஜகன்னாதன் காதில் விழுந்தது.

''புதுசா பழசா?''

''நேற்றுத்தான் இடித்தது!''

''கொண்டு வா.''

மனைவி, தன் தகப்பனாருக்குப் பரிந்து பரிந்து பரிமாறுவதையும், அவரும் கேட்டுக் கேட்டு ருசித்துச் சாப்பிடுவதையும் ஹாலிலிருந்தே பார்த்தான் ஜகன்னாதன்.

அடுத்த வாரம் பெட்டி படுக்கையுடன் இந்த வீட்டை விட்டு, மைதிலியையும் கூட்டிக்கொண்டு போன பிறகு—

ஜகன்னாதனுக்கு வேலையான கையோடேயே அப்பாவையும் அம்மாவையும் தன்னோடு அழைத்துக் கொண்டு விட்டான். கிராமத்தில் வீட்டை விற்று விட்டு வந்துவிடச் சொன்ன போது அப்பாவுக்குக் கோபமே வந்து விட்டது.

''நீ இல்லாமல் வேணுமானால் நான் இருந்து விடுவேன்டா! வீட்டை விற்று விட்டு இருக்க மாட்டேன்!'' என்றார்.

''பூட்டி வைத்தால் பூரானும் பூச்சியுமாக வீடு பாழாய்ப் போய்விடும். அதற்குத்தான் சொன்னேன். என்ன அம்மா?''

''அவன் சொல்கிறது நியாயம் தானே?''

''ஆமா, பெரிய நியாயம்!''

அப்புறம் அப்பா அந்த வீட்டை விற்றார். பணத்தை ஜகன்னாதன் கையிலேயே கொடுத்தார். சென்னைக்கு வந்த இரண்டு வருடங்களில் மைதிலியைப் பெண் பார்த்து அவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்த பிறகு, அவராகவே நுங்கம்பாக்கத்தில் ஒரு சிறிய வீட்டைப் பார்த்து, விலை பேசி ரிஜிஸ்தரும் செய்தார்.

அப்பாவுக்கு உடம்பு துளி அலுங்கக் கூடாது. டிபனை, சுடச் சுட. ரசமா, சுடச் சுட. அப்பளத்தைக் காய்ச்சினால் தான் பிடிக்கும். சுட்டால் விட்டெறிவார். படுக்கையில் குறைந்தது நாலு தலையணையாவது வேண்டும். அவ்வளவு சொகுசு...

இத்தனை சௌகரியங்களின் பின்னணியில், இப்போது தானும் மைதிலியும் நாகாலாந்துக்கு மாற்றலாகிப் போகிற போது அவருக்கு உண்டாகப் போகிற

'இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினர்'

சீதையின் கண்களைக் கூர்மையுடைய இரண்டு வேலாயுதங்கள் என்று கவிஞன் கூறுவான். அத்தகைய வேலாயுதங்கள் வலிமையுடைய இராமனுடைய தோள்களில் ஆழ்கின்றன. இராமனுடைய கண்களுக்கு இவ்வாறு உவமை எதுவும் கூறாமல் வெறுமனே 'செங்கண்' என்று மாத்திரம் கூறுவான். அந்த செங்கணும் சீதையின் தனத்திலே தைக்கின்றன.

'நோக்கிய நோக்குஎனும்
நுதிகொள் வேல்இணை
ஆக்கிய மதுகையான்
தோளில் ஆழ்ந்தன;
வீக்கிய கனைகழல் வீரன்
செங்கணும்
தாக்கு அணங்கு அனையவள்
தனத்தில் தைத்தவே.'

(பால காண்டம் - மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—36.)

[தாக்கு அணங்கு என்பதற்கு மோகினி தெய்வம் என்றும், பொதுவாக திரு—அதாவது இலக்குமி என்றும் பொருள் கூறுவர்.]

சீதையினுடைய கண்களுக்கு வேலினை உவமையாகச் சொல்லி, அவ்வேல், வளர்ந்த வலிமையுடைய இராமனுடைய தோள்களில் ஆழ்ந்தன என்று கவிஞன் கூறுகிறான். வேலை உவமையாக்கும் போதே அந்தக் கண்ணோக்கின் கூர்மையான சக்தி வெளிப்படுத்தப்பட்டு விடுகிறது. இந்த வேலுடைய இலக்கும் இந்த வேலுடைய வலிமையைத் தாங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டுமல்லவா? ஆகையால்தான், இராமனுடைய தோளை 'ஆக்கிய மதுகையான் தோள்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். ஆக்கிய மதுகையான் என்றால் வளர்ந்த பெருகிய-வலிமையையுடையவன் என்று பொருள். ஆக, வன்மையான வேலைத் தாங்கிக் கொள்வதற்கு வன்மையான தோள்களையே கவிஞன் காட்டுகிறான். அப்படி இருந்தும் பெண்ணின் பார்வையின் ஒப்பற்ற வலிமையை விளக்குவதற்காக, சீதையின் நோக்கு இராமனின் தோள்களில் 'ஆழ்ந்தன' என்று கூறுவான். 'ஆழ்ந்தன' என்ற சொல்லுக்குப் பதிந்து மூழ்குதல் என்று பொருள். எனவே சீதையினுடைய கூர்மையான நோக்கு இராமனுடைய வலிய தோள்களில் பதிந்து ஆழமாக மூழ்கிவிட்டது.

சீதையுடைய கண்ணுக்கு வேலை உவமையாகக் காட்டியதுபோல இராமனுடைய கண்களுக்கு, கவிஞன் உவமை எதுவும காட்டவில்லை. அப்படிக் காட்டாதது மாத்திரமின்றி இராமனுடைய செங்கண் சீதையின் தனத்தில் தைத்தது என்று மட்டும் கூறி விடுகிறான். 'தைத்தல்' என்ற சொல்லுக்குப் பதிதல், பொருந்துதல், ஊடுருவுதல் என்பன போன்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே ஊடுருவுதல் என்று பொருள் கொண்டாலும், இராமனுடைய கண்களுக்கு எந்த ஆயுதத்தையும் உவமையாகக் கூறாததன் காரணமாக சீதையின் அங்கம் எதற்கும் பங்கம் உண்டாயிற்று என்ற கருத்தினைக் கவிஞன் கொடுக்கவில்லை. காரணம் என்னவென்றால், பெண் மென்மையானவள்; ஆகவே அதனைத் தாங்கமாட்டாள் என்பதுதான். அது மாத்திரமல்லாமல் இராமனுடைய பார்வை சீதையின் தனங்களில் தைப்பதன் காரணமாக அவளுக்கு உவகைப் பெருக்கும் காமக் கிளர்ச்சியும் உண்டாகுமேயன்றி வேறுவிதமான துன்பம் உண்டாகாது. அதுபோலவே இராமனுடைய தோள்களில் சீதையின் கண்ணாகிய வேல் ஆழ்ந்த போதிலும் அவனுடைய தோள்கள் வலிமை பெற்றனவாக இருப்பதன் காரணமாக அந்த வேல் அவனுக்குத் துன்பத்தை உண்டாக்காமல் ஒத்த இன்பக் கிளர்ச்சியையே உண்டாக்குகிறது. இத்தகைய நயங்கள் அனைத்தையும்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

ஒருங்கே தரக்கூடியதாக கம்ப னுடைய இந்தப் பாட்டு அமைந்திருக் கிறது.

இந்த இருவருடைய நோக்கும் செய் யும் வேலையைக் கவிஞன் இவ்வளவோடு விட்டு விடுவதாக இல்லை. காரணம், முதற் சந்திப்பு காதலுக்கு உற்பத்தியாக அமைந்து விடுகிறது; இதிலிருந்துதான் ஈடிணையற்ற பிணைப்பும், பிடிப்பும், பாச மும் பிறக்கப் போகின்றன. ஆகையால் இந்தச் சந்திப்பினுல் தோன்றிய உணர்ச்சி களையும் விளைவுகளையும் அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் விரிக்கத் தொடங்கி விடு கிருன். ஆகையால் இந்த நோக்குக்கு இன்னொரு வேலையையும் கொடுக்கிருன். ஒருவருடைய கண் மற்றவர் கண்ணைக் கவ்வி விழுங்குகிறது என்று முன்னர் கூறினுன். அப்படி விழுங்கிய கண்ணின் பார்வையைப் பிணிக்கின்ற பாசமாகக்



கவிஞன் இப்போது காட்டுவான். 'பிணித் தல்' என்ற சொல்லுக்குச் சேர்த்துக் கட்டுதல் என்று பொருள். சேர்த்துக் கட்டுதல் என்பதிலிருந்தே இரண்டு பொருள்கள் இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. அப்போதுதான் ஒன் றைப் பிடித்து மற்றொன்ருேடு சேர்த்துக் கட்ட முடியும். 'பாசம்' என்ற சொல் லுக்கு அன்பு என்ற பொருளோடு கயிறு என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே ஒருவரை யொருவர் பருகிய நோக்கு பாசமாகி விடுகிறது. பாசக் கயிற்றை ஒரு பொருளைப் பிடித்து இழுப்பதற்குப் பயன்படுத்துகிருேம். இழுத்துக் கொண்டு வந்த பிறகுதானே மற்ருெரு பொரு ளோடு சேர்த்துக் கட்ட முடியும்? இங்கே இராமனுடைய பார்வையாகிய பாசம், சீதையினுடைய உள்ளத்தைப் பிடித்து ஈர்த்து இராமனுக்குள் கொண்டு வந்து விடுகிறது. அதே சமயத்தில் சீதையி னுடைய பார்வையாகிய பாசக் கயிறு இராமனுடைய உள்ளத்தைப் பிடித்து இழுத்து சீதையினுள் கொண்டு வந்து விடுகிறது. இதன் விளைவு என்ன? ஒருவ ருடைய இதயம் மற்றவருக்குள் மாறி இடம் பெற்று விடுகிறது. இதனைத்தான் கம்பன்,

> 'பருகிய நோக்கு எனும்
> பாசத்தால் பிணித்து,
> ஒருவரை ஒருவர்தம் உள்ளம்
> ஈர்த்தலால்,
> வரிசிலை அண்ணலும் வாட்கண்
> நங்கையும்,
> இருவரும் மாறிப்புக்கு, இதயம்
> எய்தினுர்'

(பால காண்டம் - மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—37.)

என்று கூறுவான். இங்கே, இருவருடைய உணர்ச்சிகள் ஒன்றித்த தன்மையை மிக்க அழகாகக் கவிஞன் எடுத்துக் காட்டு கிருன். இந்தப் பாட்டில் இன்னொரு சிறப்பையும் கவிஞன் வைத்திருக்கிருன். முந்தின பாட்டில் சீதையினுடைய கண்க ளுக்கு வேலினை உவமையாகக் கொண்ட கவிஞன், இராமனுடைய கண்களுக்கு எதனையும் உவமையாகச் சொல்லாமல் விட்டனன் என்றும், அப்படி விட்டமைக் குக் காரணம் பெண்ணினுடைய மென் மையையும் ஆணினுடைய வலிமையை யும் பிரித்துக் காட்டுவதற்கே என்றும் கண்டோம். இந்தப் பாட்டிலோ, சீதையை 'வாட்கண் நங்கை'- அதாவது, வாள் போலும் கண்களையுடையவளும் மகளிரில் சிறந்தவளுமான சீதை என்று குறிப்பிடுகிருன். அதே சமயத்தில் இராமனையும் வெறுமனே விட்டுவிட கவிஞன் விரும்பவில்லை. ஆகையால், 'வரிசிலை அண்ணல்' — அதாவது, கட்டமைந்த வில்லையுடைய ஆடவரில் சிறந்தவனுகிய இராமன் என்று குறிப் பிட்டு விடுகிருன். எனவே இராமனுக்கு ஓர் ஆயுதத்தையும் சீதைக்கு ஓர் ஆயு தத்தையும் கொடுத்து இருவரையும் சம நிலையில் வைத்து விடுகிருன். அதாவது இதயம் மாறி விட்டதன் காரணமாக ஒருவர் மற்றவரின் நினைவாகவே ஆகி விடுகின்றனர். இந்த சமநிலையிலும்கூட ஒரு தனி நயத்தைக் காண முடியும்.

எந்த இன்பத்தோடு சேர்தூக்கிப் பார்க்கிருன்? இந்த பரந்த உலகம் தரும் இன்பத்தை முதலில் கருத்திற் கொள்கிருன். அதாவது, விரிந்த அலையையுடைய பெரிய கடலால் சூழப்பட்ட இப்பூவுலக இன்பம். தலைவனும் தலைவியும் இந்தப் பூவுலகத்திலேதான் இருக்கிருர்கள். அவ்விருவரும் இப்பூவுலகத்தின் பாற்பட்டவர்கள்தாம். அவர்கள் பெறும் இன்பமும் இப்பூவுலகம் தரும் இன்பத்தைச் சேர்ந்ததுதான். ஆனுல் இப்போது தலைவன் தன்னையும் தன் தலைவியையும் அப்பூவுலகத்திலிருந்து ஒதுக்கித் தனித்து வைத்துக் கொண்டு பேசுகிருன். அதுபோலவே தாம் பெறும் இன்பத்தையும் ஒதுக்கி வைத்துப் பேசுகிருன். அப்போதுதானே ஒத்துப் பார்க்க முடியும்? தேவருலகமும் தரும் இன்பததை மறுபுறமாகவும் தராசின் இரு தட்டுகளில் வைத்து நிறுத்துப் பார்க்கிருன். அப்படி நிறுத்துப் பார்த்துவிட்டு அந்த இரண்டு இன்பங்களும் தலைவியோடு பெற்ற இன்பத்திற்கு நிகராகாது என்ற முடிவுக்கு வந்து விடுகிருன். பாட்டில் உள்ள 'இரண்டும் தூக்கில் சீர் சாலாவே' என்ற அடி இந்த முடிவைத் திட்டமாக எடுத்துக் காட்டும். இப்படி அழுத்தமாகவும் திட்டமாகவும் பேசும் தலைவன் ஒன்றை மறந்து விடவில்லை.

அத்தகைய உயர்வைத் தான் மாத்திரம் உணர்வதாகக் கூறிவிட்டால், தலைவி அந்த இன்பத்தைப் பெறவில்லையோ என கேட்பவர் ஐயுறுவதற்கு இடமாகிவிடும். அத்தகைய ஐயப்பாடு

கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கு ஒக்கின்...

இப்பூவுலகம் முழுதும் தரும் இன்பத்தைக் கருத்திற் கொண்ட தலைவனுக்கு இன்னேர் இன்பம் மனத்தில் படுகிறது. இவ்வுலகத்திற்கு மாருக நமக்குத் தோன்றுவது மறுவுலகம்தானே? ஆகையால் தேவலோகத்தைப் பற்றி எண்ணுகிருன். அது தரும் இன்பத்தையும் ஆய்ந்து பார்க்கிருன். தேவருலகம் தரும் இன்பம் அவன் கேள்வியுருததன்று. தேவருலக இன்பம் சிறப்பு மிக்கது என்பதை அவன் அறிவான். அதற்கு ஏன் அந்தச் சிறப்பு வந்தது? அது பெறுதற்கு அருமையானது என்பதால். பெருமைக்குக் காரணமாவது அருமை. எளிதில் பெறக்கூடியதில் நாம் சிறப்புக் காண்பதில்லை. அரிதில் கிடைப்பதைத் தான் நாம் சிறப்பானதாகக் கொள்கிறேம். தேவலோகம் அவ்வளவு எளிதாக அடையக்கூடியதா? அதனை அடைவது அரிதல்லவா? ஆகவே, அத்தகைய பெறுதற்கரிய சிறப்பு மிக்க தேவலோக இன்பம் அவன் கருத்திலே தோன்றுகிறது.

இந்த இரண்டு இன்பத்தையும் தவிர வேறு எந்த இன்பத்தையும் யாரும் உயர்வாகக் கருதுவார்கள் என்றுகூட தலைவன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. எனவே தலைவியோடு தான் நுகரும் இன்பத்தை ஒருபுறமாகவும் இப்பூவுலகமும் ஏற்பட்டுவிட்டால் தலைவிக்கு மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் உண்டாவதற்குப் பதிலாகக் குறையே உண்டாகிவிடக் கூடும். அதைத் தவிர்ப்பதற்காக அவ்விரண்டு இன்பமும் இந்த இன்பத்திற்கு ஈடாகாதது தனக்கு மாத்திரமல்ல, தன் தலைவிக்கும் சேர்த்தே என்பதை உணர்த்த 'எமக்கே' என்று கூறிவிடுகிருன். இப்போது பாட்டினை முழுதுமாக மறுபடியும் படித்துப் பார்த்தால் அது வெளியிடும் உணர்ச்சியின் வேகமும் ஆழமும் தெற்றென விளங்கும்.

* * *

இதுகாறும் உயிரினங்கள் அனைத்திடையேயும் குறிப்பாக, விலங்கு முதலியவற்றிடையே இத்தகைய ஆண்-பெண் பாலுணர்வு எந்த அளவுக்கு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் இடம் பெற்றிருக்கிறது என்பதையும் ஊர் பேர் தெரியாத தலைவனையும் தலைவியையும் இவ்வுணர்வு என்ன பாடு படுத்துகிறது என்பதைப் பற்றியும் கண்டோம். இனி, குறிப்பிட்ட ஆண்-பெண்ணுக்கிடையே இவ்வுணர்வு என்ன விளைவை உண்டாக்கிற்று என்பதை இலக்கியங்களில் அமைந்திருக்கிறபடி காண்போம்.

விசுவாமித்திரனுடன் இராமனும் இலக்குவனும் மிதிலை நகரத்தில் சென்று

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

5.	Mr. R. THIAGARAJAN	4-A, Thangalpettai, Madras-600 041.	Executive.
6.	Mr. R. NAGARAJAN	4-A, Thangalpettai, Madras-600 041.	Executive
7.	Mr. M. PL. NADARAJAN	442, Raja Street, Coimbatore-1.	Busin[illegible]
8.	Mr. R. R. COWSIK	316/F 9A, Main Road Jayanagar, V Block, Bangalore-560 041.	Retd. Executive
9.	Mr. T. JAYARAMAN	Adamangalam, Tanjore Dist.	Business
10.	Mrs. USHA NAIR	38, Hira Chand Road, Cox Town, Bangalore-560 005.	Stock & Share Broker.
11.	Mrs. RM. SOLAICHI	1/B, Sir C. P. Ramasamy Iyer Road, Madras-600 018.	Stock & Share Broker.

(e) Profits and Dividends :

Year ended	Profit Before Tax	Profit After Tax	Dividend Declared Equity
31-12-1976	Rs. 1,32,816.92	Rs. 46,485	5% (Proposed)

The Company started functioning as a Public Limited Company only from 1st January 1976.

(f) Particulars relating to the Company as on the date of the latest balance sheet viz., 31st December 1976 :

(i) Authorised Capital	...... Rs. 24,00,000
(ii) Issued Capital	...... Rs. 6,63,000
(iii) Free Reserves	...... Rs. 12,500
(iv) Deposits	...... Rs. 20,25,927
(v) Borrowings—Secured/Unsecured	...... Rs. 2,50,000
(vi) Accumulated balance of Loss	...... Rs. Nil.
(vii) Proposed Utilisation of deposits	...... For Hire Purchase Financing

This advertisement is issued under the authority of and in the name of the Board of Directors of the Company who approved the above text by a resolution dated 24th February 1977 and a copy of the same has been delivered to the Registrar of Companies, Madras.

By Order of the Board,

P. V. SIVAN NAIR,

Chief Executive.

கொண்டிருக்கிறார்கள். கன்னி மாட நத்தில அன்னம் ஆடும் துறையை நோக்கிப் பேரெழில் பரவ சீதை நிற்கிறாள். அந்தச் சீதையைக் கண்டவர்கள் அவளுடைய அழகுக்கு எல்லை காணாராக, மண்ணுலகத்தார் இந்த அழகை ஓயாமல் தொடர்ந்து கண்டு அனுபவிப்பதற்குத் தேவர்களைப் போல இமையாத கண்களைப் பெற்றோ மில்லையே என்று குறையுறும்படியாகவும், தேவர்களோ தாம் இமையா நாட்டம் பெற்றிருந்த போதிலும் அத்தகைய கண்கள் இரண்டே ஆதலின் அவை அவளுடைய அழகினை முற்றிலும் ஒருங்கே பார்க்கப் போதாவே என்று குறையுறும்



படியாகவும் சீதையின் அழகு அமைந்திருக்கிறது. அழகெனும் ஓர் அணியும் அழகு பெற நின்ற பெண் கனியை வீதி வழியே சென்று கொண்டிருந்த இராமன் காண்கிறான்; அதே சமயத்தில் சீதையும் அவனைப் பார்க்கிறாள். இப்படி ஒருவர் தம் கண்களால் மற்றவரைக் காண்பதை, ஒருவருடைய கண்கள் மற்றவர் கண்களைக் கவ்வின என்று கம்பன் கூறுவான். ஒன்றை மற்றொன்று கவ்வுமானால் எதற்காக அப்படிக் கவ்வுகிறது என்ற கேள்வி தானாகவே பிறக்கிறது. கவ்வுகின்ற ஒன்று கவ்வப்பட்டதை உண்டு அனுபவிக்க விழைகிறது. இங்கோ கவ்வியதும் கவ்வப்பட்டதும் கண். அத்தகைய நிலையில் ஒருவர் கண்கள் மற்றவர் கண்களை அனுபவிப்பதென்பது எப்படி? அந்த ஒருவர் கண்கள் மற்றவர் கண்களின் மூலமாக ஊடுருவிச் சென்று உள்ளே புகுந்து இடம் பெற்று விடுவதுதான்.

இப்படி ஒருவர் கண்கள் மற்றவர் கண்களைக் கவ்வி உண்ணும்போது, உணர்வு தானாகவே இயங்கத் தொடங்கி விடுகிறது. பெண்ணின் உணர்வு அவளிடத்திலே தங்காது துள்ளிக் குதிக்கிறது. அது போலவே ஆணுடைய உணர்வும் அவனிடத்துத் தங்காது பாய்ந்து வெளிப்படுகிறது. இப்படி வெளிப்படும் இருவர் உணர்வுகளும் ஒன்றிவிடும்போது ஒருவருடைய கண்கள் மற்றவர் கண்களைக் கவ்வி உண்ணும் அனுபவம் நிறைவு பெற்று விடுகிறது.

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே இருக்கும் காதற் பிணைப்பினைக் கண்கள் வெளிப்படுத்தும் அளவுக்கு வாய்ச் சொற்கள் வெளிப்படுத்த சக்தியற்று விடுகின்றன. ஆகவேதான் வள்ளுவரும்,

'கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கு
ஒக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல'

என்று கூறுகின்றார். இங்கே, இராமனுடைய கண்களும் சீதையுடைய கண்களும் ஒன்றையொன்று கவ்வி உண்ணவே செய்து விடுகின்றன. அத்தகைய செயலின் காரணமாக இருவருடைய உணர்வும் ஒன்றிவிடுகின்றன. உணர்வுகள் ஒன்றியவிடத்து அந்த ஓர் உணர்வு மற்றோர் உணர்வை எப்படி அனுபவிக்கிறது என்பதை எடுத்துச் சொல்வதற்கே இடமில்லாமல் போய் விடுகிறது. அனுபவிப்பதும் அனுபவிக்கப்படுவதும் அனுபவமும் ஒன்றிவிடுகிற நிலை அது.

இத்தகைய நிலை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே மாத்திரம் உண்டாகிறது என்பதில்லை. ஆண்டவனுக்கும் அடியவனுக்குமிடையேயும் உண்டாகிறது. ஆனால் இந்த ஒன்றிவிட்ட நிலை தொடர்ந்து நீடிக்குமானால் ஆண்-பெண் என்ற வேறுபாடும் அதன் காரணமாகப் பிறக்கும் உணர்ச்சித் துடிப்புகளும் இல்லாமலே போய்விடும். அது போலவே ஆண்டவன் வேறு, அடியவன் வேறு என்பது போய் இருவருக்குமிடையேயுள்ள பக்திப் பிடிப்பும் தனிப்பட்டு எடுத்துக் கூற முடியாமல் போய்விடும். இவ்விரு நிலையையும் ஒருங்கே உணர்த்துமாப்போல் மாணிக்கவாசகர் தம் திருக்கோவையாரில் அழகாகச் சொல்லுவார்.

"சொல்லிய குறியின், அத்தோன்றலே அவன்!"

'என் மனம் நல்ல வழியிலன்றித் தவறான வழியில் போகுமோ? போகாது. அப்படியிருக்க, இந்த சீதையின்பால் என் மனம் செல்லுமாயின் நிச்சயமாக அவள் கன்னியே ஆவள்; இதற்கு எந்த விதமான ஐயமும் இல்லை' என்று இராமன் முடிவு கட்டுகிறான். இதுகாறும் தன் மனம் சென்ற நெறியைத் தெரிந்தவன் அவன். இதுவரையிலும் அவன் மனம் தவறான வழியில் சென்றதே இல்லை. ஆகையால் சீதையின்பால் தன் மனத்தை இழந்த போதும் அந்த மனம் தவறான வழியில் சென்றிருக்க முடியாது; ஆகவே அந்தச் சீதை கன்னியாகவே இருக்கவேண்டும்; இதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை என்ற திட்டவட்டமான முடிவுக்கு வந்து விடுகிறான்.

இவ்வாறு தன் மனச்சாட்சியையே உரைகல்லாகக் கொண்டு ஐயத்திற்கு இடமிருக்கக்கூடிய கட்டங்களில் ஒரு முடிவுக்கு வருவது மனோதத்துவ அடிப்படையிலும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதொன்றே ஆகும். காளிதாசர் தம் சாகுந்தல நாடகத்தில், '**ஸதாம்ஹி ஸந்தேஹபதேஷு வஸ்துஷு-ப்ரமாணம் அந்தக: கரணப்ரவ்ருத்தய:**' —அதாவது, 'சான்றோர், ஐயப்பாட்டுக்குரிய இடங்களில் தம் அந்தக் கரணத்தின் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டையே பற்றுக் கோடாகக் கொள்வர்' (அங்கம்—1. சுலோகம்—20.) என்று கூறியிருப்பது இதனை வலியுறுத்தும். எனவேதான், சீதையின்பால் தன் கருத்தை இராமன் இழந்தது குற்றத்திற்கு உள்ளாகாது என்பதை வலியுறுத்த 'வசைஇல் ஐயன்' என்று குறிப்பிடுவான் கவிஞன்.

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே உள்ள இந்த ஈர்ப்புச் சக்தி எவ்வளவு வலிமை உடையதாக இருந்தபோதிலும் அது வரம்பு மீறி, எல்லை கடந்து, கரை புரண்டு விடுவதில்லை. அப்படி இருக்குமானால் திருமணம் என்ற நியதிக்கும் கட்டுப்பாட்டுக்கும் பொருள் இல்லாமலே போய்விடும். ஆகவே இராமன் தன மனத்திலே சீதையிடத்துத் தனக்கு உண்டான காதலைச் சிந்தித்து, சோதித்து, பொறுப்போடு நடந்தது அவன் 'நடையின் நின்று உயர் நாயகன்' என்ற காரணத்தால் மாத்திரம் அல்ல. தமிழில் அமைந்துள்ள இலக்கியம் அனைத்தின்படியும் எந்த ஆண்மகனும அப்படி சிந்தித்துப் பார்க்கக்கூடியவனே. இதன் காரணமாகவேதான் சீதைக்கும் இதைப் பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. கன்னிமாடத்தின் மேல் நின்று கொண்டிருந்த அவள், வீதியிலே நடந்து சென்ற இராமனைக் கண்டு தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து விட்டாள் என்பது உண்மை. ஆனால், 'அப்படிச் சென்றவன் யார்? அவன் பெயர் என்ன? அவனுடைய அந்தஸ்து என்ன?' என்பது பற்றியெல்லாம் அவளுக்கு எதுவும் தெரியாது. அதே சமயத்தில் சிவ தனுசை வளைப்பவன் யாரோ அவனுக்குத்தான் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொடுப்பதாகத் தன் தந்தையாகிய ஜனகன் முடிவு செய்திருக்கிறார் என்பதும் தெரியும். ஆகவே அவள் காதல் நிறைவேற வேண்டுமானால், வீதியிலே அவள் கண்ட இராமன் சிவதனுசை வளைக்கக் கூடியவனாக இருக்க வேண்டும்.

இராமன் சிவதனுசை முறித்துவிட்ட பிறகு நீலமாலை என்னும் அவளுடைய தோழி வந்து நடந்ததைக் கூறுகிறாள். அப்படிச் சொல்லும்போது இராமனைச் சித்திரிக்கிறாள். 'பூங்கணை மயல்விளை மதனர்க்கும் வடிவு மேன்மையான்' என்று அவனுடைய வடிவத்தை வர்ணிக்கிறாள். இராமன் என்பது அவன் பெயர் என்றும் குறிப்பிடுகிறாள். அவன் தசரதன் மகன் என்றும் சொல்கிறாள்.

'இளைய கோவொடும் பராவ அரு
முனியொடும் பதிவந் தெய்தினான்'

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

ஓடோமாஸ் மட்டுமே உங்களுக்குக் கொசுக் கடியிலிருந்து 2-விதங்களில் பாதுகாப்பை அளிக்கிறது.

நீங்கள் இரவில் நிம்மதியாக உறங்க உதவுகிறது.

இதர கொசு விரட்டியைப் போலல்லாது
ஓடோமாஸ் உங்களைப் பாதுகாக்கிறது.



அதன் வாசனை கொசுக்களை விரட்டியடிக்கிறது.



அதன் ஒப்பற்ற கலவைப்பொருள் உங்கள் சருமத்தை இரவு முழுவதும் கொசுக்களிலிருந்து கவசம்போல் காக்கிறது.

இன்று இந்தியாவில் அதிகமாக விற்பனையாகும் கொசு விரட்டி ஓடோமாஸ் என்பதில் வியப்பு எதுவுமில்லை.

உடனே
ஓடோமாஸ்
உபயோகியுங்கள்.

இல்லையேல்
கொசுக்கள் உங்களுக்கு சொல்ல முடியாத தொல்லையைத் தரும்.

சிறு குழந்தைகளின் மென்மையான மேனிக்கு முற்றிலும் பத்திரமானது.

odomos
MOSQUITO REPELLENT

மச்சர் கா துஷ்மன்

என்று சொல்கிறன். வில்லை எடுத்து வளைக்கையில் அது முறிந்து விழுந்தது என்றும் சொல்கிறள். முதல் நாள் வீதியிலே சென்றவன் தசரதன் மகன் என்பதோ, இராமன் என்பதோ சீதைக்குத் தெரியாது. ஆனல் அவன் ஒரு முனிவனுடனும், இளையவனுடனும் சென்றதை அவள் கண்டிருக்கிறள். ஆகையால் நீலமாலை சொன்னவற்றிலிருந்து வில்லை வளைத்தவன் அவனுகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று ஓரளவு உறுதியும் செய்து கொள்கிறள். என்றாலும் அவன் தானுவென்று அவளால் நிச்சயமாக முடிவு செய்வதற்கு முடியவில்லை. அப்படி வில்லை வளைத்தவன் யார் என்பதைக் கண்ட பிறகுதான் முதல் நாள் அவள் பார்த்தவன் தானு அவன்? அல்லது வேறு ஒருவனு என்று தெரியும். அதே சமயத்தில் சீதையினுடைய மன நிலையில் அப்படி ஒரு திடமான முடிவுக்கு வரவும் முடியாது.

இராமனிடம் கருத்து ஒருமித்து விட்டாள் அவள். அவன் நினைவாகவே தவிப்புக் கொண்டிருந்தாள். அப்படி அவள் இருந்த நிலையில்தான் ஒருவன் வில்லை வளைத்துவிட்ட செய்தி வந்து சேர்கிறது. இந்தக் கட்டத்தில் அவளைப் போன்ற இளம் பெண் யாருடைய உள்ளமும் குழப்பத்தில் மூழ்கிவிடுவது இயற்கையே ஆகும். இந்தக் குழப்பம் தான், அவன் இராமன் என்று முடிவு செய்து கொண்ட இடத்தும் அவளிடம் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இருந்தாலும் அவள் மனம் எந்தத் திக்கில் சென்றது என்பதைக் கம்பன் எடுத்துக் காட்டுகிறன்.

நீலமாலை சொல்லிய அடையாளங்களிலிருந்து வில்லை வளைத்தவன் நேற்று நான் கண்டவன்தான் என்று அவள் உறுதி செய்துகொண்ட போதிலும், அவன் நேற்றுக் கண்டவனுக இல்லாவிட்டால் தன்னுடைய உயிரையே விட்டு விடுவேன் என்ற முடிவுக்கும் வருகிறள். காரணம் என்னவென்றல் தன் தந்தை வாக்குப்படி சிவதனுசை வளைப்பவன் யாராக இருந்தாலும் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும். சிவதனுசை வளைப்பவன் ஒருவன் ஆகவும், தன் மனத்தைக் கொள்ளை கொண்டவன் இன்னெருவனுகவும் இருந்துவிட்டால், ஒருவனை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு வேறெருவனை மணந்து வாழ முடியாது. ஆகவே தான் தன் மனத்தில் இந்த எண்ணத்தை அவள் வளர்த்துக் கொள்கிறள். இதைத் தான் கம்பனும்,

''சொல்லிய குறியின், அத்தோன்றலே அவன்;
அல்லனேல், இறப்பென்' என்று அகத்துள் உன்னிஞள்'
(பால காண்டம், கார்முகப் படலம்—63)

என்று கூறுகிறன்.

இது, ஆணுக இருந்தாலும் பெண்ணுக இருந்தாலும், அவர்கள் எந்த அளவுக்குத் தங்களுடைய உள்ளக்கிளர்ச்சியை ஒருமுகப்படுத்தி வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை விளக்கும்.

இதே கருத்தினை விளக்கும் இன்னெரு பாட்டு கலித்தொகையில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. காதலனுக்கும் தனக்கும் ஏற்பட்ட உறவு எப்படித் தொடங்கியது என்பதை ஒரு பெண் தன்னுடைய தோழியிடத்தில் கூறுகிறள்:

''ஒருவன் அழகாகக் கட்டிய கண்ணி சூடிக்கொண்டு, வில்லுடன் வலிமை பொருந்திய விலங்குகளின் அடித்தடத்தைத் தொடர்வான் போல, நாள் தோறும் வருவான். என்னையும் பார்த்துக் கொண்டிருப்பான். என்பால் அவன் கொண்ட காமநோய்தனை முகத்திலே



குறிப்பால் காட்டுவானே அல்லாமல் வாய் திறந்து என்னிடத்தில் கூற மாட்டான். பல நாளும் இப்படி வந்து வந்து போய்க் கொண்டிருந்தான். அவனுக்கும் எனக்கும் எவ்வித நெருக்கமும் இல்லை. இருந்தாலும் அவன் துன்புறுவதைக் கண்டு நானும் வருந்தியவளாக உறக்கம் இல்லாது அல்லல்பட்டேன். அவனே தன் காம நோயை வெளியிட ஆற்றல் இல்லாதவனுக இருந்தான். நானே பெண்மைக்குப் பொருந்தாது என்ற காரணத்தால் அவனை எதுவும் கேட்கவில்லை. இருந்தாலும் இவன் இப்படியே எதையும் காணுமலேயே இறந்து விடுவானே என்று ஒரு நாள் எண்ணினேன். அதனுல் என் தோள்கள் மெலிந்து துயர் கண்டன. ஆகவே துணிந்து நாணமில்லாத செயல் ஒன்று நான் செய்தேன்.''

கவனமாய்ப் பார்த்துக் கொள்ள அம்மா நீங்கள் இருப்பதனால்...



சும்மா இருக்கமாட்டான் அவன்... அதையும் இதையும் இழுத்துத் தள்ளுகிறான்!

'தலைவன் யார் தெரியுமா?'

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே காணப்படுகின்ற அன்பின் உயர்வையும் ஆழத்தையும் திண்மையையும் அதனை அனுபவிப்பவர்கள்தம் வாய்க் கூற்ருக எடுத்துக் கூறும்போது பல நயங்கள் வெளிப்படுகின்றன. உண்மையில் இந்த அனுபவம் சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்டது; சொல்லால் விரிக்கவோ விளக்கவோ பிறருக்கு உணர்த்தவோ முடியாதது. அப்படி முடியாது என்ற போதிலும் அந்த முடியாத செயலைச் செய்ய நாம் என்றும் முயன்று கொண்டே இருக்கிருேம். இத்தகைய அனுபவத்தின் காரணமாக நாம் நுகரும் இன்பமும் மகிழ்வும் எல்லையற்றனவாக ஆகிவிடுகின்றன. ஆனால் இந்த எல்லையற்ற இன்பத்தையும் மகிழ்வையும் நுகர்வதிலேயே நாம் அமைதி காண்பதில்லை. அந்த இன்பத்தையும் மகிழ்வையும் மேலும் அதிகப்படுத்திக் கொள்ள விரும்புகிருேம். அவ்வின்பத்தையும் மகிழ்வையும் சொல்லினல் விளக்கியும் விரித்தும் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ளும் போது அவை மேலும்மேலும் மிகுவதாக எண்ணுகிருேம். உண்மைக் காரணம் வேறு. புலன்களால் அனுபவிக்கும் எந்த இன்பமும் நிரந்தரமாக இருப்பதில்லை. ஒரு முறை அனுபவித்துவிட்ட அவ்வின்ப நுகர்ச்சி ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்குத்தான் நீடித்து நிற்கும். நம்முடைய பேராசையினல் அந்த இன்ப உணர்ச்சி நிலையாக இருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிருேம். அதைப் பற்றிப் பிறரோடு பேசும் போதெல்லாம் அந்த இன்ப நுகர்ச்சியை நாம் மீண்டும் மீண்டும் பெறுவதாக எண்ணுகிருேம். ஆக, காலவரையறைக்குட்பட்ட இந்த நுகர்ச்சியைக் காலவரையறைக்கு அப்பாற்பட்டதாக ஆக்க நாம் செய்யும் முயற்சி இதுவாகும். இது பொதுவாக எல்லா இன்ப நுகர்ச்சிக்கும் பொருந்தும். இங்கே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே உள்ள காதல் அல்லது காமம் என்ற இன்ப உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் நாம் இதைக் காண்கிருேம்.

ஒரு தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே நட்பு ஏற்பட்டுவிட்டது. அடிக்கடி தலைவியைத் தலைவன் சந்தித்துப் போகிருன். ஆனல் இருவருக்கும் திருமணமாகவில்லை. அந்த நிலையில் தலைவியைச் சந்திப்பதற்காக வந்த தலைவன், வேலிக்குப் புறம்பாக நிற்கிருன். இதனைத் தோழி பார்த்து விடுகிருள். என்ருலும் அவனைப் பார்க்காதவளைப்போல அவனைப் பழித்துரைக்கிருள். அவள் அப்படிப் பழிப்பதற்குக் காரணம், தலைவன் களவு இன்பத்தையே விரும்புகிருனேயன்றி தலைவியைக் கடிமணம் செய்வது பற்றி எண்ணவில்லையே என்ற ஆர்வம்தான். தலைவனைப் பழிப்பதில் தோழிக்குள்ள நோக்கம் நல்ல நோக்கம். அதாவது தலைவியின் நன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட நோக்கம். திருமணம் செய்து கொள்ளாமலேயே தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கத்திலேயே நின்று விடுவார்களேயானல் தலைவியும் அவள் குடும்பத்தினரும் ஊராருடைய ஏளனத்திற்கு ஆளாவார்களே என்பதுதான் தோழியின் கவலை. உண்மைத் தோழி யாருக்கும் அத்தகைய கவலைஇருக்கத்தான்செய்யும். தான் இப்படிப் பழிப்பதைக் கேட்டாவது திருமண முயற்சியில் தலைவன் இறங்கமாட்டான என்பதுதான் தோழியின் கருத்து. ஆகையால்தான் அவன் வந்து நிற்பதைப் பார்த்த தோழி, அவனைப் பார்க்காதது போல அவன் காதில் விழும்படி அவனைப் பழித்துப் பேசுகிருள்.



கண்ணுக்குத் தெரிந்து கொண்டிருந்த சென்னை மாநகரம் கடலின் விளிம்பில் மறைந்து விடைபெற்றுக் கொண்டது.

சில கடற்பறவைகள் கப்பலின் பின்னே வெகு தூரம்வரை 'வழியனுப்பு வதுபோல் வந்தன. அவையும் ஓர் எல்லை யில் விடைபெற்றுப் போய்விட்டன!

மேல் திசையில் மோகன வண்ணம் காட்டிக் கொண்டிருந்த சூரியனும் மெல்ல கடலுக்குள் மூழ்கி விடை பெற்றுக் கொண்டான்.

கடலுக்குள் ஹர்ஷவர்த்தன தனியாக விடப்பட்டது! நான்குபுறமும் திரும்பிப் பார்த்தால் நம்மைத் தவிர வேறு யாருமில்லை. 'தண்ணீர்... தண்ணீர்' கண்ணெட்டும் தூரம்வரை தண்ணீர்! ஓர் இனந்தெரியாத பயம் இதயத்தை மெல்ல வருடுகிறது. என் கவனம் இப்பொழுது கப்பலுக்குள் திரும்புகிறது.

நவீன வசதிகள் கொண்ட கப்பல்— நீச்சல் குளம், திறந்த மைதானம், தியேட்டர், ஹாஸ்பிடல், லைப்ரரி, தனித்தனியாக ஏர்கண்டிஷன் அறைகள். ஹோட்டல் 'டாஜ் கோரமண்டல்' நீருக்குள் நகர்வது போல்—

கப்பலுக்குள் வந்தவுடன் பலர் மருந்து போட்டுக் கொண்டார்கள். மருந்தென்றால் ஸீ -ஸிக்னெஸுக்கான மருந்து.

அப்படியும் சுஜாதா வாந்தி எடுத்த தாகக் கேள்வி! எனக்கும்கூடக் கொஞ்சம் தலை சுற்றல் இருந்தது.

அறைகளின் காரிடோரில் நடன மாஸ்டர் சோப்ரா ஆடிக் கொண்டே வந்தார்! அவரைத் தொடர்ந்து அவரது நடன மாதர்களும் அதே ஆட்டம். அதற்குப்பின் ஒய். ஜி. மகேந்திரனும், பேராசிரியர் பிரகாசமும் ஆடிக் கொண்டு வந்தார்கள். 'என்ன, நல்ல பிள்ளைகள்கூட கெட்டு விட்டார்களா?' என்று எனக்குள் ஒரு சந்தேகம்.

''நாங்கள் ஆடவில்லை; கப்பல் ஆடுகிறது'' என்கிறார் பிரகாசம்.

அவர்களுக்குப் பின்னே என் கண்களை நம்ப முடியவில்லை. டைரக்டர் சீனிவாசனும் ஆடிக் கொண்டு வந்தார்! அவர் நிச்சயமாகத் தப்புப் பண்ணமாட்டார். அது கப்பல் ஆட்டம்தான்!

இரவு சாப்பாட்டிற்கு ஏழு மணிக்கே மணி அடிக்கிறது. ஒரு நிமிஷம் பிந்திப் போனாலும் டைனிங் - ஹாலுக்குள்ளே போக முடியாது. உள்ளே போய் விட்டால் எவ்வளவு நேரம் கழித்தும் வெளியே வரலாம்!

டைனிங் ஹாலுக்கு எல்லோரும் வந்தாயிற்று. நமது அபூர்வ சகோதரர்களை மட்டும் காணோம்! அவர்கள் 'ஆத்தை'ப் பிரிந்து வந்தாலும்— 'ஐயங்கார் ஆத்துப் புளியோதரை'யைப் பிரியவில்லை. கப்பலில் ஏற்றிய மூட்டைகளில் புளியோதரை மூட்டையும் ஒன்று என்று தெரிய வந்தது!

கப்பலில் உணவு வெகு ஜோர்! அது எவ்வளவு ருசி யென்றால்—என் மேக்கப்மேன் ரங்கசாமி வாயில் மட்டும் அல்ல; மூக்குகள்,முகமெல்லாம் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார் என்றால் பாருங்களேன்! சுவை கேட்டு மறுநாள் அபூர்வ சகோதரர்கள் சாப்பாட்டுக்கு முதலில் ஆஜரானார்கள்.

எல்லா வசதிகளும் கொண்ட ஹர்ஷவர்த்தன மேல் கண் பட்டுவிட்டதென்று தான் கூறவேண்டும்... 'ஏ. ஸி.' வேலை செய்யவில்லை. சுகக் கப்பல் சுண்ணாம்புக் காளவாய் ஆயிற்று. கீழ்த்தட்டிலிருந்தவர்கள் எல்லாம் மேல்தட்டிற்கு வந்து விட்டார்கள் மூச்சு வாங்க! மேல்தட்டு வாசிகளோ அதற்கு மேல்தளத்தில் — 'போகாத இடந்தனில் எல்லாம் போகத் தொடங்கி விட்டார்கள்.' கப்பல் அதிகாரிகளும் கண்டு கொள்ளவில்லை.

நள்ளிரவு. நான் கப்பலின் மேல் தளத்தில் நின்றபடி கடலை வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். இருளின் விசுவரூபத்தை அந்த வங்காளவிரிகுடாவிலே கண்டேன்.

திடீர் என்று எனக்கும் மேல்தளத்தில் —ஓர் இனந்தெரியாத பெண் உருவம் எழிலாக நடந்து போகிறது...

''நடுக்கடலில் இப்படி துஷ்டதேவதைகள் மாலுமிகளை மயக்க வருவதுண்டு என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்'' என்று நடுங்குகிறார் என் அருகில் இருக்கும் 'மீசை' குருமூர்த்தி.

நான் உற்றுக் கவனித்தேன். அந்த உலா வந்த தேவதை வேறு யாருமல்ல; எங்கள் யூனிட்டை சேர்ந்த கவிதா தான்!

அறையில் என் மனைவியைத் தனியாக விட்டு வந்தது ஞாபகம் வர அறைக்குச் செல்கிறேன். அழகிய படுக்கை! அயர்ந்து சாய்கிறேன். திடீர் என்று நான் ஐம்பது வயதில் குழந்தையாகிப் போனேன்!

ஆம்! தொட்டில் ஆடுவது போல் படுக்கை ஆடிக் கொண்டிருந்தது. கடல் தாய் அலையென்னும் நாவசைத்து அழகிய தாலாட்டுப் பாடி கப்பலெனும் தொட்டிலைக் கவிதை நயத்தோடு ஆட்ட, குழந்தைகள் போல் அனைவரும் ஆழ்ந்த நித்திரையில் அடங்கினோம்.

—இன்னும் வரும்.

ஆனால் தலைவனிடத்துத் தலைவிக்குள்ள காதலோ இந்தப் பழிச் சொல்லைப் பொறுத்துக்கொள்ளக்கூடியதாக இல்லை. அவன் மேல் அவள் கொண்டிருக்கிற மோகம், தன்னுடைய நன்மைக்காகத் தானே தோழி இப்படிப்பேசுகிறாள் என்று அவளை உணர்ந்துகொள்ள விடாமல் செய்து விடுகிறது. ஆகவே தோழி அப்படிப் பழிக்கத் தேவையில்லை; அந்தப் பழிப்புக்குக் காரணமான பயமும் தேவையில்லை என்ற தோரணையில் அவள் பேசுகிறாள். அப்படிப் பேசும்போது தனக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே இருக்கும் நட்பு எத்தகையது என்பதை விளக்க முயல்கிறாள். அதாவது தன்னால் விளக்க முடியாத ஒன்றை விளக்க முயல்கிறாள். அவள் சொல்வதை நோக்கும்போது, 'எனக்கும் என் தலைவனுக்குமிடையே உள்ளநட்பு இத்தகையதாகஇருக்கையில், என்னை அவன் திருமணம் செய்துகொள்ள மாட்டானோ என்று நீ எப்படி ஐயப்பட முடியும்?' என தோழியைக் கேட்கிறாளா, அல்லது 'அவன் திருமணம் செய்து கொண்டாலும் கொள்ளாவிட்டாலும் இத்தகைய நட்பு ஒன்று இருப்பதே தனக்குப் போதும்' என்று அவள் சொல்கிறாளா என்பதை நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியாத வகையில் அவள் கூற்று அமைந்திருக்கிறது. அவளுக்கும் அவள் தலைவனுக்குமிடையேயுள்ள நட்பு இப்பூமியை விடப் பெரியதாம்; கடலைக் காட்டிலும் ஆழமுடையதாம்; வானை விட உயர்ந்ததாம். அத்தகைய நட்பைக் கொண்டிருக்கிற தலைவன் யார் தெரியுமா? கரிய கொம்புகளை உடைய குறிஞ்சி மரத்தின் மலர்களிலிருந்து பெருந்தேனைச் சேகரிக்கின்ற மலைநாட்டுக்கு உரியவன்.

'நிலத்தினும் பெரிதே வானினும்
உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு
நட்பே'

என்பது தலைவியின் இந்தக் கூற்றை எடுத்துக் காட்டும் குறுந்தொகைப் பாட்டு. தன் தோழி தன் தலைவனைப் பழிப்பதைத் தலைவியால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. அதற்காக அவளை நேரிடையாகக் கோபித்துக் கொள்ளவும் முடியவில்லை. காரணம், அவள் தோழி என்பது ஒன்று. தனக்கும் தன் தலைவனுக்கும் திருமணம் ஆக வேண்டுமென்ற கவலையினால்தான் அவள் இப்படிப் பேசுகிறாள் என்பது இரண்டு. தலைவன் தன்னை விரைவில் மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆவலும் தலைவிக்கு இருந்திருக்கக்கூடும். இந்த உள்ளக் கிடக்கைகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டிருக்கும் வகையில் தலைவியின் கூற்று அமைந்திருக்கிறது. தலைவனைப் பற்றி அவள் கூறுவது, 'என் தலைவனைப் பழிக்கிறாயே, அவன் யார் தெரியுமா?' என்று கேள்வி கேட்டுப் பதிலிறுப்பது போல அமைந்திருக்கிறது. தேனில் மலைத் தேனுக்குத் தனிச் சிறப்பு உண்டு. ஆகையினால் மலைத் தேன் உயர்ந்தது. அந்த மலைத் தேன் குறிஞ்சி மலரில் இருந்து சேகரிக்கப்பட்டதாக இருந்தால் இன்னும் சிறப்புடையதாக இருக்கும். காரணம், 'குறிஞ்சி பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை மலர்வது. அப்படி மலரும் மலர்களின் தேன் சுவைமிக்கது.

குறிஞ்சித் தேனுக்கு இன்னொரு சிறப்பும் உண்டு. குறிஞ்சி பூக்குங்கால் பல்லாயிரக்கணக்கான பூக்கள் ஒரே கூட்டமாய்த் தென்படும். மலைச்சாரல் முழுவதும் பத்திப் பத்தியாக, ஒழுங்கும் அழகும் தோன்ற, வரிசையாக அடுக்கி வைத்தாற் போலக் காணப்படும். பொதுவாகத் தேன்கூடுகளில் பலவகைப் பூக்களின் தேன் கலந்து காணப்படும்; ஏனென்றால் தேனீக்கள் பல பூக்களிலிருந்தும் தேனைச் சேகரிக்கும். ஆனால், குறிஞ்சி பூக்கத் தொடங்கியதும், எங்கும் குறிஞ்சிப்பூ மயமாகவே இருப்பதால், அப்போது தேனீக்கள் கட்டும் கூடுகளில், கலப்பற்ற குறிஞ்சித் தேனே இருக்கும். இவ்வாறான தேனைத் 'தனிப்பூத் தேன்' (Unifloval honey) என்று கூறுவார்கள். Strobilan thes walliechi என்னும் குறிஞ்சியினம், பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கொரு முறை மலரும்போது பிற செடிகளை வளர விடாது அழுத்திவிடும் என்றும் கூறுவர். இதனாலும் குறிஞ்சித் தேன் கலப்பற்றதாகவே இருக்கும். இதனால் குறிஞ்சித் தேனுடைய அருமையும் உயர்வும் வெளிப்படும். இதை உணர்த்தவே 'பெருந்தேன்' அதாவது, பெருமைக்கு உரிய தேன் என்று தலைவி குறிப்பிடுகிறாள். அத்தகைய தேன் நிறைந்திருக்கும் நாட்டுக்குரியவன் அவள் தலைவன்.



மேக் அப் உங்கள் முகத்தின்
குறைகளை மறைக்கலாம்.

'மடல்' தந்த இன்பம்!

'மடல்' ஏறித் தலைவி வாழும் இடத்திற்குச் சென்று, மன்றலில் நின்று தன் துயரத்தை வெளியிட முடிவு செய்தாலும். அதனை இப்போது நண்பர்களிடையே சொல்கிறான்: ''மணிப்பீலி சூட்டிய நாரலோடு, பூளை, ஆவிரை, எருக்கு ஆகிய மலர்களையும் சேர்த்துக் கட்டிய என் குதிரையைப் பாருங்கள். இம் மல்லல் ஊர் மன்றிலிலே வந்து நின்று இவளையே நினைந்து பாடும் என் குறையை எல்லோரும் கேளுங்கள்'' என்று தொடங்கினானும். தொடங்கியவன், மேலே தன்னுடைய துயரை விரித்துப் பேசுகிறான். அவள் அவனுக்குக் கொடுத்தவை எவை தெரியுமா?

'படரும், பனை ஈன்ற மாவும்-சுடரிழை, நல்கியாள், நல்கியவை.'

'படர்' என்பது பொதுவாகத் துன்பத்தைக் குறித்தாலும், இங்கே காமநோயைக் குறிக்கிறது. 'பனை ஈன்ற மா' என்பது முன்னர் விளக்கிய மடல்—அதாவது பனைக்கருக்கால் செய்யப்பட்ட குதிரையைக் குறிக்கிறது. அவள் தன்னால் விரும்பப்பட்டாள் என்பதை 'நல்கியாள்' என்ற சொல்லின் மூலம் உணர்த்துகிறான். தன் காதலி தனக்குச் செய்ததை அவன் மேலும் தொடர்ந்து பாடுகிறான்: ''என் உயிரைத் தாங்கு தலோ இனி என் கையில் இல்லை. அந்த உயிரோ அந்த அழகுநுதலாள், எனக்குத் தந்த நிறை அழிக்கும் காமநோயிலே நீந்தி நீந்தி உப்புப் பாவை கரைந்து போவது போல அழிந்து கொண்டே போகின்றதே.''—தலைவனுடைய இந்தக் கூற்றிலே சில சிறப்புக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. தலைவனுடைய உயிர் அவன் கையிலே இல்லை. அவள் அவனுக்கு ஈந்ததோ காமநோய்; அந்தக் காமநோயோ அவனுடைய நிறையை அழிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. அந்தக் காமநோயில் அவன் உயிர் நீந்துகிறது. அது எப்படி இருக்கிறதென்றால் உப்புப் பாத்தியிலே உப்பாலியன்ற பாவை நீந்துவது போல் இருக்கிறது. உப்புப் பாத்தியில் உப்பாலியன்ற பாவை நீந்தினால் என்ன ஆகும்? கரைந்துவிடும். அது போலவே தலைவனுடைய உயிரும் தலைவி ஈந்த காமநோயிலே கரைந்து கொண்டே இருப்பதாகத் தலைவன் கூறுகிறான். இக் கூற்றில் காணப்படும் வேறொரு சிறப்பும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. நிறை என்ற சொல்லுக்குள்ள பொருளை ஏற்கெனவே கண்டோம். 'நிறை அழி காமநோய்' என்ற ஆட்சியினால் நிறை என்பது பெண்களுக்கு மாத்திரம் உரியதல்ல; ஆண்களுக்கும் உரியது என்பதை இப் பாடல் உணர்த்தும்.

உப்புப் பாத்தியில் நீந்தும் உப்பாலியன்ற பாவை கரைவது போலத் தன் உயிர் கரைந்து கொண்டிருக்கிறது என்று கூறிய தலைவன், இன்னொர் உவமையின் மூலமும் தன் உயிர் படும்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறான்: ''அவள் மூங்கிலை வென்ற தோளை உடையவள். அவள் எனக்குத் தந்த பூக்களோ, பூளைப்பூ, பொன்மலரான ஆவிரைப்பூ. என் உயிர் இருக்கிறது என்பதன்றி, ஒள்ளிழையாள் தந்த, என் இயல்புகளை அழிக்கும் வருத்தமாகிய காமநோயிலே மூழ்கி, என் உயிர் எரிபரந்த நெய்யுளே கிடந்த மெழுகுபோல, நிலையாது உருகிப் போய்க் கொண்டே இருக்கின்றது.''

இங்கு இரண்டு செய்திகளைத் தலைவன் கூறுகிறான். தலைவி அவனுக்குக் கொடுத்த பூக்களோ பூளையும் ஆவிரையும். இந்தப் பூளையையும் ஆவிரையையும் கொண்டு அவன் மடலை அலங்கரித்துக் கொண்டிருக்கிறான். மடல் ஏறுதல் என்பதோ, காதலியால் மனம் நொந்து உயிர் வருந்துகின்ற நிலையில். ஆக, அவள் அவனுக்குக் கொடுத்த பூக்கள் அவனுக்கு இன்பத்தையோ மகிழ்ச்சியையோ கொடுக்கின்ற பூக்களாக இல்லாமல், அவனை மடல் ஏறச் செய்கின்ற பூக்களாகி விட்டன. உண்மையில் அவள் அவனுக்கு எந்தப் பூவையும் கொடுக்கவில்லை. தன்னை மடலேறும் நிலைக்கு அவள் கொண்டு வந்துவிட்டதை அத்தகைய பூக்களைக் கொடுத்ததாகக் கூறுகிறான். இரண்டாவதாக, எரிபரந்த நெய்யுள் மெழுகின் நிலை போல அவனுடைய உயிர் நிலையாது உருகிப் போய்க்

உங்கள் பேராதரவில்லையேல்
தற்போதுள்ள வளர்ச்சி ஏற்பட்
டிருக்காது. 15-லிருந்து 18 சதவிகிதம்
வரை எல்லா சேமிப்புகளுக்கும்
வட்டியை சுகேசன் ஏற்றுமதி நிதி
டிபாசிட்டு திட்டத்தின் கீழ்
வழங்குகிறோம்.

குறைந்தது ரூ. 1000/-மும்,
ரூ. 500/-ன் மடங்குகளிலும்
டிபாசிட்டுகளை ஏற்றுக்
கொள்கிறோம்.

முழு விபரங்களுக்கு தொடர்பு கொள்க:—



SUGESAN FINANCE INVESTMENT

Head Office: 22. North Beach Road, Madras-600001.

Phones: 22495/22466/22467. Telex: 041/480. Grams: SUGESANS.

Branches: Hyderabad, Calcutta & Cochin.

SUNDAY IS A WORKING DAY

KIRON. S — 151

ஸ்ரீ கணேஷ்ராம்ஸ்
புளியோதரை மிக்ஸ்



(புதிய முறை தயாரிப்பு)

(Regd.)

வடித்த சாதத்தில் புளியோதரை மிக்சை சேர்த்து
நல்லெண்ணெய்விட்டுக் கலந்தவுடன், அசல்
பெருமாள் கோயில் புளியோதரை தயார்!

தயாரிப்பு முறையை உருவாக்கியவர்கள்:

ஸ்ரீ R.S.N. அய்யர் & R.S.G. அய்யர்

ஸ்ரீ கணேஷ்ராம் & கோ

46, தம்பு செட்டி தெரு :: சென்னை-600 001.

தந்தி: 'COCHUTNI' போன்: 20401

எமது இதர தயாரிப்புகள்: ஊறுகாய்கள், சாம்பார் பொடி, ரசப்பொடி, பருப்பு பொடி, கருவேப்பிலை பொடி, அப்பளம், பப்படம், வத்தல், வடம், முதலியன.



அவனை அடைய வேண்டும் என்பது தானே அவன் நோக்கம்!

துன்பத்தில் தவிப்பவர்களை அவர்கள் துன்பம் தீர பிறர் உசாவுதல் வழக்கம். அப்படி யாராவது இந்தத் தலைவனை உசாவினார்களா? ஆம், உசாவினார்கள். அப்படி உசாவினவர்கள் யார் தெரியுமா? 'இளையாரும் ஏதிலவரும்.' இளைய பிள்ளைகளுக்கு இவனுடைய காதலுணர்வு தெரியாது. இளைய பிள்ளைகள் அல்லாமல் அவனை உசாவினவர்கள் 'ஏதிலவர்.' அதாவது இக்காம நோயுக்கு அயலானவர்கள். முடிவு என்னவென்றால், அவனை உசாவினவர்கள் அவனுடைய உணர்ச்சியைப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள். பலன் என்ன வென்றால், அவர்களுடைய அந்த உசாவுதலினால் அவன் மேலும் வருந்தும் படியே ஆயிற்று.

இவை அனைத்தையும் சொலவி மன்றலில் நின்று தலைவன் பாடுகிறான். இதனைக் கேட்ட அப் பெண் அன்புடன் வந்து அவனுக்கு அருள் செய்கிறாள். துன்பத்துக்குத் துணையாயிருந்த அந்த மடலைப் பார்த்து இனி அவள் பெற இருக்கும் இன்பத்துள்ளும் இடம்பட வேண்டாமென்று இரங்கிக் கூறுகிறாள். ஆகையால், ''அன்புறு கிளவியாள்' என்று தலைவன் அவளைக் குறிக்கிறான். இதன் பிறகு, தான் ஏறியிருந்த மடலிலிருந்து தலைவன் இறங்கி விடுகிறான். முடிவு, தலைவியிடமிருந்து கிடைக்கும் இன்பம். இதற்கு ஓர் அருமையான உவமையைக் கவிஞன் கற்பிக்கிறான். அதுதான்—

'அடங்கரும் தோற்றத்து அருந்தவம் முயன்றோர் தம்
உடம்பு ஒழித்து உயர் உலகு இனிது பெற்றாங்கே.'

அதாவது மன வேட்கை அடங்கிய அரிய விளக்கத்தையுடைய செயற்கரிய தவத்தை முயன்றோர், தம் உடம்பை இவ்வுலகிலேயே போகட்டு, சுவர்க்கத்தை இனிதாகப் பெற்றாற்போல, காமநோயினால் இத்துணைத் துயருக்கு ஆளான தலைவன்- தன் துன்பத்துக்குத் துணையாய் நின்ற மடலைவிட்டு இறங்கித் தன் காதலி அளிக்கும் இன்பத்தைப் பெற்றான். இப்படியாகத் தலைவன், தான் தன் தலைவியை அடைந்த வரலாற்றைக் கூறி முடிக்கிறான்.

கொண்டே இருக்கிறது. அவனுயிருக்கு மெழுகை உவமையாக்கியது போல அந்த மெழுகு உருகுவதற்குக் காரணமான எரிபரந்த நெய்யைக் காமநோய்க்கு உவமையாக்குகிறது பாட்டு. 'எரி பரந்த நெய்' என்ற சொற்கள் நெருப்புப் பரந்த நெய் என்பதை உணர்த்தும். அந்தக் காமநோய் எப்படி வந்தது? அவள் தந்து வந்தது. 'பைதல்' என்ற சொல் துன்பம் என்று பொதுவாகப் பொருள்படும். இங்கு 'பைதல் நோய்' என்று வருவதனால் காமநோயைக் குறிக்கும். அந்தக் காமநோய் எப்பேர்ப் பட்டது என்றால், 'பரிசழி பைதல் நோய்.' 'பரிசு' என்ற சொல்லுக்கு குணம், பெருமை என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கு தலைவனுடைய இயல்புகளைக் காமநோய் அழித்து விட்டதாகப் பாட்டு கூறுகிறது. இத்தனை வருத்தத்துக்குள் அவனை ஆழ்த்திய அந்தப் பெண்ணை சுடரிழை, நல்கியாள், பூநுதல், வேய்வென்ற தோளாள், ஒள்ளிழை என்றெல்லாம் தலைவன் புகழ்ந்து கொண்டும் பாராட்டிக் கொண்டும் போகிறான். ஏனெனில், அவள்மேல் கொண்ட காதலினால், தான் படும் துன்பத்தை எடுத்துரைத்து-அவளுடைய அன்பையும் பரிவையும் பெற்று

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

பொது மக்களுக்கு ஓர் நற்செய்தி!

பிக்ஸட் டிபாசிட்டுக்கு 18% வரை வட்டி

ஐந்தாண்டில் முதலீடு இரட்டிக்க ரொக்க சர்டிபிகேட்

ரூ. 500/-ம் அதற்கு மேற்பட்ட துகையும் பெறப்படுகிறது. உங்கள் டிபாசிட்டுகளுக்கு 18% வரை வட்டி. மற்றும் ரூ. 50-ம் அதற்கு மேற்பட்ட துகைக்கும் பலவாறான ஐந்தாண்டு ரொக்க சர்டிபிகேட்டுகள்.

எளியோரும், வசதியுடையோரும்—எல்லோரும் சேமித்திடவே சிறந்த ஏற்பாடு.

பிறந்தநாள் அல்லது திருமண பரிசுகள், உங்கள் கண்ணான செல்வங்களுக்குப் பொன்னான சேமிப்பு. எல்லா வகைகளுக்கும் ஏற்றவை.

பலதுறைகளிலும் புகழ்கொடி நாட்டிய பி.எஸ்.கே. குருப்பின் ஒரு நாணயமான நிறுவனம்—பி.எஸ்.கே. பைனான்சியர்.

பி.எஸ்.கே. பைனான்சியர்

395, கடைவீதி, சேலம் 636 001. டெலிபோன்: 2371 & 6457

உங்கள் பணக் கஷ்டங்கள் தீர! பதும நிதிபோன்ற வழிகாட்டி!

பி.எஸ்.கே. சிட் பண்ட்ஸ்

வசதிகளை வகுத்திட, முடைகளிலிருந்து மீளவே ஓர் வரநிதிபோன்றது பி.எஸ்.கே. சிட் பண்ட்ஸ்

வியாபாரியா? வேளாண்மை வீரரா? குழந்தைகளின் படிப்பா இல்லை திருமகளின் திருமணமா? பணமுடை தோன்ற பற்பல காரணங்கள் உண்டு. அதனைச் சமாளிக்கவே சரியான வழி ஒன்றுண்டு —பி.எஸ்.கே. சிட்பண்ட்ஸில் சேர்வது! பல துறைகளிலும் புகழ்க் கொடி நாட்டிய பி.எஸ்.கே. குருப்பின் பெருமை மிகு நிறுவனம் —பி.எஸ்.கே. சிட்பண்ட்ஸ்.

பணம் பலவாறாக பயன்பட வழி செய்யும்
பதும நிதி: பி. எஸ். கே. சிட் பண்ட்ஸ்.

டி. கே. குப்புசாமி, பி.ஏ., பி.எல்.
மானேஜிங் டைரக்டர்.

பி.எஸ்.கே. பைனான்ஸ் & சிட் பண்ட்ஸ் லிமிடெட்.

395, கடைவீதி, சேலம்-636 001. டெலிபோன்: 2371 & 6457

இருந்ததற்கு இப்போது நல்ல சந்தர்ப்பம் வாய்த்துவிட்டதென்று அவன் எல்லை மீறி நடந்து கொண்டு விடவில்லை. எவ்வளவு நேரம் அவள் மயங்கிக் கிடப்பதாக அவன் மார்பிலே அவள் கிடந்தாளோ அவ்வளவு நேரத் திற்குத்தான் அவளை அவன் அனுமதித் தான். மயக்கம் தெளிந்தது போல் எப்போது அவள் எழுந்தாளோ, உட னேயே, 'நீ செல்வாயாக' என்று அவன் விட்டு விடுகிறான். இருவருக்குமிடையே பல காலமாகத் தொடர்ந்திருந்த காதல் உணர்வுக்கு இடையேகூட அவர்கள் இருவரும் எந்த அளவுக்குக் கட்டுப்பாட் டுடனும், பொறுப்பு உணர்ச்சியுடனும் நடந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை இப்பாட்டு நன்கு தெளிவுபடுத்துகிறது. மயக்கம் தெளிந்து அவள் தன் மார்பில் இருந்து எழுந்தவுடனே அதை யாராவது கண்டுவிட்டால் அவளுக்குக் குறை



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

தான் கொண்ட பெண்ணிடத்துக் காதல் கொண்டிருந்தபோதிலும் தன்னு டைய காதலை அவளிடத்து எடுத்துக் கூறுவதற்குத் தயங்கியவனாகவே அந்த இளைஞன் இருக்கிறான். அதே சமயத்தில் அந்த இளைஞனுடைய குறிப்பை அறிந்திருந்தும்கூட தன்னுடைய பெண் தன்மைக்குப் பங்கம் விளைக்கும் என்று கருதி அவளும் வாய் திறந்து எதுவும் கேட்கவில்லை. இப்படி இது பல நாட்கள் நடந்து கொண்டிருந்தது. அவன் படும் துன்பம் கண்டு அவளும் உறக்கமின்றி துன்பத்தில் தோய்கிறாள். ஆகவே இருவர் மனமும் பொருந்தி விடுகிறது. இருந்தபோதிலும் அவனுக்கு இங்கிதமும், அவளுக்கு நாண மும் குறுக்கே நிற்கின்றன. இருந்தாலும் பெண்மையுடையமென்மை ஆண்மையை வென்று விடுகிறது. அப்படித் தன்மேல் காதல் கொண்டு தன்னைப் பார்த்துப் பார்த்துத் துன்பத்திலே அழுந்தித் தன்னை அடையாமலே அவன் இறந்துவிடுவானோ என்ற இரக்க உணர்வு அவளுக்கு ஏற்பட்டு விடுகிறது. இந்த உணர்விலே தான் பொய்யாக தான் நழுவி விழுந்து விட்டது போல் அவன் மார்பிலே விழுந்து விடுகிறாள். உண்மையிலேயே அப்படி நழுவி விழுந்த பெண்ணை ஓர் ஆண் எப்படிக் காப்பாற்றுவானோ அப்படித் தான் அவன் எடுத்து அணைத்துக் கொள்கிறான். பல காலம் காத்து கற்பிக்கப்படுமே என்று வெகு விரைவாக 'நீ, செல்வாயாக' என்று கூறி விடு கிறான். இந்த நிகழ்ச்சி இன்று நம் வாழ்வி லும், நாடக மேடைகளிலும், வெள்ளித் திரையிலும் காணும் நிகழ்ச்சியே. ஆனல் சம்பந்தப்பட்ட ஆணும் பெண்ணும் நடந்து கொள்கிற விதத்தில்தான் பாட்டு உணர்த்தும் நிகழ்ச்சிக்கும், நாம் இன்று காணும் நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள வேறுபாடு இருக்கிறது.

இப்படி ஒருவர் நெஞ்சில் ஒருவர் மாறிப் புகுதலைப் பெருங்கதையும் எடுத் துக் காட்டும். உதயணனும், பதுமாவதி யும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு நினைந்த தைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் 'கொங்கு வேளிர்',

'யாவனுயினும் ஆக மற்றென்
காவல் நெஞ்சங் கட்டழித் தனனென
வெஞ்சினை விடலையொடு நெஞ்சுமா
றுடி'

(பெருங்கதை 3: 6: 75-76)

என்று எடுத்துக் கூறுவார்.

இந்த 'மாறுடி' என்ற சொல் இருவ ருடைய இதயங்களும் மாறிப் புக்கியது என்று கம்பன் சொன்ன பொருளையே குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

20

டாக்ஸியின் கதவைச் சாத்தினான் பிரபாகர். தன் கண்களில் ததும்பிய நீரை மறைத்தபடி சுதா மறுபுறம் திரும்பினாள். டாக்ஸியின் வெளியே நின்றபடி அவன் சமாதானமாக அவளது கைமேல் தன் கையை வைத்தான்.

''தைரியமாய் இரு சுதா. இரண்டு மாதங்களுக்கு முன் நான் பார்க்கிற போது வெளிப்பார்வைக்கு நன்றாகத் தான் இருந்தார். உள்ளுக்குள் இது இருந்ததே தெரியவில்லை. நீ போவதற்குள் ஏதும் விபரீதமாக நடந்து விடாது சுதா. நம்பிக்கையைத் தளர விடாதே!''

அவள் நம்பிக்கை யில்லாதவள் மாதிரி அவனைப் பார்த்தாள்: ''எனக்கு அந்த

"தினைப்புனத்திலே கிளி ஓட்டி காவல் இருந்தேன். நம் புனத்துக்குப் பக்கத்தில் ஊசலில் ஆட ஏறி நின்றேன். அவன் வந்தான். அப்படி வந்தவனை, 'ஐய! என்னைச் சிறிது ஊக்கி விடுக' என்று கேட்டுக்கொண்டேன். அவனும் 'தையலே! நன்று' என்று ஊக்கினான். பொய்யாகக் கை நெகிழ்ந்தது போலக் காட்டி அவன் மார்பில் விழுந்தேன். உண்மை என்றே அவன் நினைந்து விட்டான். ஆகையால் விரைந்து என்னை அப்படியே அணைத்து எடுத்துக் கொண்டு விட்டான். உண்மை அறியாதவள் போல் நானும் அவன் மார்பின் மேலேயே கிடந்தேன். பின்னர் அவன் மார்பில் கிடக்கிறோமே என்ற உண்மையை அறிந்து மயக்கம் தெளிந்தவள் போல் நான் எழுந்தால், விரைவாக 'ஒண்குழாய்! செல்க' என்று கூறிடும் பண்பனாக அல்லவா அவன் இருந்தான்'' என்பதுதான் தலைவியின் கூற்று. இந்தக் கருத்தினை எடுத்துக்காட்டும் பாடல்:

நாண் இன்மை செய்தேன்; நறுநுதால,
ஏனல்
இனக்கிளி யாம் கடிந்து ஓம்பும் புனத்து
அயல்,
ஊசல் ஊர்ந்து ஆட, ஒரு ஞான்று
வந்தானை,
'ஐய! சிறிது என்னை ஊக்கி'
எனக் கூறத்,
'தையால்! நன்று' என்று அவன்
ஊக்க, கை நெகிழ்பு,
பொய்யாக வீழ்ந்தேன், அவன் மார்பில்;
வாயாச்செத்து,
ஒய்யென ஆங்கே எடுத்தனன்
கொண்டான்; மேல்
மெய்யறியா தேன்போல் கிடந்தேன்
மன்; ஆயிடை
மெய்யறிந்து ஏற்றெழுவேனாயின். மற்று
ஒய்யென,
'ஒண்குழாய்! செல்க' எனக் கூறிவிடும்
பண்பின்
அங்கண் உடையன் அவன்.'

[கயம்-என்ற சொல்லுக்குக் குளம் என்று

காவல் நெஞ்சமென்னும் கன்னி மாடம்

'கயமலர் உண் கண்ணாய்! காணாய்;
ஒருவன்
வயமான் அடித்தேர்வான் போலத்,
தொடை மாண்ட
கண்ணியன் வில்லன், வரும்; என்னை
நோக்குபு,
முன்னத்திற் காட்டுதல் அல்லது,
தான் உற்ற
நோயுரைக் கல்லான் பெயரும் மன்,
பன்னாளும்;
பாயல் பெறேன், படர் கூர்ந்து,
அவன் வயின்
சேயேன்மன் யானும் துயர்
உழப்பேன்; ஆயிடைக்
கண்ணின்று கூறுதல் ஆற்றான்,
அவனாயின்;
பெண் அன்று, உரைத்தல், நமக்காயின்'
'இன்ன தூஉம்
காணான், கழிதலும் உண்டு' என்று
ஒருநாள் என்
தோள் நெகிழ்புற்ற துயரால்
துணிதந்து, ஓர்

பொருள். கயமலர் உண் கண்ணாய்!— என்பது குளத்திடை நீலமலர் போலும் மையுண்ட கண்ணை உடையவளே என்று தோழியை விளித்தல். 'வயமான் அடித்தேர்வான் போல' — என்ற சொற்றொடருக்கு 'வலிமை பொருந்திய யானை அடியைத் தேடுவான் போல' என்று பொருள். இரண்டாவது வரியில் காணப்படும் 'வயம்' என்ற சொல்லுக்கு வலிமை என்று பொருள். இவன் வில்லுக்கும், கண்ணிக்கும் உடையவனாக இருந்தான். நாலாவது வரியில் காணப்படும் 'முன்னம்' என்ற சொல்லுக்குக் குறிப்பு என்று பொருள். 'பாயல் பெறேன்' என்பதற்கு தூக்கத்தை இழந்தேன் என்று பொருள். படர்-துன்பம். வாயாச்செத்து—என்பதற்கு உண்மை என்று கருதி என்று பொருள். ஏற்று— மயக்கம் தெளிந்து]

இப்பாடல் எடுத்துக் காட்டும் நிகழ்ச்சியில் பல சிறப்புக்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

கிறேன்!'' என்று சொல்லி நாங்கள் பயமுறுத்துவது வழக்கம்!

'''ஆலு!' என்றால் என்ன அர்த்தம்?'' என்று ஒரு சைனீஸ் ரசிகர் என்னிடம் வந்து கேட்டார். 'உருளைக்கிழங்கு' என்று நான் பதில் சொன்னதும் விழுந்து விழுந்து சிரிக்க ஆரம்பித்து விட்டார். 'என்ன விஷயம்?' என்று கேட்டேன். ''ஸ்ரீப்ரியாவை அவர்களுடைய அம்மா 'உருளைக்கிழங்கு' என்று கூப்பிடுகிறார்!'' என்று சொல்லிவிட்டு மீண்டும் சிரிக்க ஆரம்பித்தார். ஸ்ரீப்ரியாவின் உண்மைப் பெயர் அலமேலு. அதை அவருடைய தாயார் 'ஆலு' என்று சுருக்கிக் கூப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார்.

ஜெய்சங்கரின் ரசிகர்கள் கூட்டத்தில் இளம் பெண்கள் அதிகம். கை குலுக்கவும் கையெழுத்து வாங்கவும் அவரை அப்படியே மொய்த்துக் கொள்வார்கள். அவருக்குக் கல்யாணம் ஆகவில்லை என்பது பல பெண்களுடைய அபிப்பிராயம். அதனால் அவர்களுடைய ஆர்வத்தைக் கெடுப்பது போலவும்.. (இந்தப் பயணத்தில் அவருடைய மனைவியும் வந்திருந்தார்) அவரை வயிற்றெரிச்சல் கொட்டிக் கொள்வதற்காகவும் நாங்கள் அந்தப் பெண்கள் கூடும்போது, ''ஜெய்! உங்களை உங்கள் மனைவி கூப்பிடுகிறார்!'' என்று சொல்லித் தொந்தரவு செய்வதுண்டு. அந்தப் பெண்கள் ஆச்சரியத்துடன், ''அவருக்கு மணமாகி விட்டதா?'' என்று கேட்கும் போது, ''குழந்தைகள்கூட இருக்கிறார்களே!'' என்று சொல்லி இன்னும் வயிற்றெரிச்சலைக் கொட்டிக் கொள்வதுண்டு!

ஓர் அறையில் இரண்டு பேராகப் படுத்துக் கொள்வோம். பக்கோடா காதரின் அறையில் படுத்துக் கொண்டிருந்த மாணிக்கம், அவர் தூங்குகிற வினோதமான 'போஸ்'களைக் காண்பிக்க ஒருநாள் இரவு முழுவதும் எங்களைத் தூங்க விடவில்லை! முதல் ஸீன்-இரவு 12-00 மணி-தெற்கு வடக்காகத் தலையை வைத்துக் கொண்டு படுத்திருந்தார். அடுத்தது 12-45 மணி—ஒரு வட்டம் அடித்து வடக்கு தெற்காகத் தலையை வைத்துக் கொண்டு படுத்திருந்தார். 1-30 மணி—கட்டிலில் தலையை வைத்துக் கொண்டு கீழே உட்கார்ந்து தூங்கிக் கொண்டிருந்தார். 4-30 மணி-தலையைக் கீழே வைத்துத் தலைகீழாகப் படுத்துக் கட்டிலில் காலைப் போட்டுக் கொண்டிருந்தார்! ஒரு மனிதர் ஓர் இரவில் இத்தனை 'போஸ்'களில் தூங்க முடியுமோ? யார் கண்டது?

சில அநுபவங்கள்....

எங்களை அழைத்துச் சென்ற மானேஜர் மிகவும் ஓர் அவசரப் பிரியர். பத்து மணிக்கு பஸ் என்றால் காலை ஆறு மணிக்கே கிளப்பி விடுவார்.

ஹாண்டா மோட்டார் சைக்கிளில் உட்கார்ந்து மணி அடித்துக் கொண்டு ஐஸ்கிரீம் விற்பவரை அங்கே பார்க்கலாம். சலவை செய்பவர்கூட மோட்டார் சைக்கிளில்தான் சவாரி செய்து கொண்டு வருவார். ஆரஞ்சு விற்பவர் வண்டியில் 'ஸ்டீரியோ-டேப் ரிகார்ட'ரைப் பொருத்திக் கொண்டு ஓட்டுவார்.

நம்முடைய நாட்டு இசைக் கருவிகளான தபலா, புல்லாங்குழல் போன்றவற்றிற்கு அங்கே அபார மவுசு. அங்கே மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடும் கலைஞர்கள் எங்களுடன் வந்து வேண்டியவற்றை வாங்கிக் கொடுத்தார்கள். ''என்னென்னவோ வாங்கித் தருகிறீர்களே? நம்ம காதருக்கு ஏற்ற சைஸில் ஒரு ரெடிமேட் சட்டை வாங்கிக் கொடுங்களேன்!'' என்று அவர்களிடம் கேட்டேன். என்ன தேடியும் அவர்களால் வாங்க முடியவில்லை.

திரும்பினோம்!

ஜெய் எங்களை மிகவும் பண்பாக ஒரு குடும்பம் போல நடத்திக் கொண்டு போனார். சாப்பாடு, பிரயாணம் எல்லாமே ஒன்றாக, ஒரே மாதிரியான உபசாரங்களோடுதான். அவர் தனியாகப் போய் எதையும் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார். காலை ஐந்து மணிக்கே எழுந்து லுங்கியைக் கட்டிக் கொண்டு எங்கள் தேவைகளை மேற்பார்வையிடுவார்.

தமிழ் முரசு, தமிழ்நேசன் பத்திரிகைகளில் எங்கள் நிகழ்ச்சிகளை விமரிசனம் செய்து நன்றாக எழுதி இருந்தார்கள். ஜெய், ஸ்ரீப்ரியா இருவரும் டி.வி-யிலும் தோன்றினார்கள். ஸ்ரீப்ரியா விடவில்லை; ஒரு பாட்டும் பாடி விட்டார்!

பதினேழு நாட்களில் பதினெட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தினோம். ஓர் அரங்கில் இடம் போதாமல் இரண்டு காட்சிகளாகப் பிரித்து, தொடர்ந்து நடத்தியும் காண்பித்தோம்.

தமிழ்நாட்டில் 'ஜெய்-ஜாய்-நைட்'டைப் பார்க்க முடியுமா? முடியும். அவ்வப்போது பொதுக்காரியங்களுக்காக, நன்கொடையாக, இலவசமாக நடத்துவதாக ஜெய்க்கு ஓர் உத்தேசம் இருக்கிறது. எங்களுக்கும் அக்கரை அநுபவங்களை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள ஒரு 'சான்ஸ்' கிடைப்பதில் ஆசைதான்!

'நிறை எனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயதே!'

இருவரும் இதயம் மாறிப் புகுந்த பிறகு நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து நடப்பவை. சேர்ந்திருக்கும்போது இன்பமும் பிரிந்திருக்கும்போது துன்பமும் அவர்களுடைய அனுபவங்கள் ஆகும். இதிலும்கூட ஒரு வேற்றுமையை நோக்க வேண்டும். திருமணத்திற்கு முன்னல் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் ஒருவர் மற்றவரிடத்தில் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தவிடத்தில் அவர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் சேர்ந்து இருந்து அளவளாவும்போது இன்பத்தை அனுபவிக்கிறவர்களாக இருந்தபோதிலும் அந்த இன்ப அனுபவத்தின் ஊடே ஒரு கவலையும் இழையோடிக் கொண்டே இருக்கும். அது, அவர்களுடைய இந்த இணைப்பு நீடிக்குமா; அவர்களுக்கிடையே திருமணம் நடக்குமா என்ற கவலைதான். புதிதாகப் பழகுபவர்கள் ஆதலின் நாணமும் கூச்சமும் அந்தப் பழக்கத்துக்கு அணி செய்யும். ஆனல் அந்த நாணமும் கூச்சமுமே அவர்களுடைய இன்ப நுகர்ச்சிக்குப் புதியதொரு பொலிவையும் மென்மையான நெகிழ்வையும் கொடுக்கின்றன.

இத்தகைய இன்ப நுகர்ச்சியில் இது நீடிக்குமா; தங்களுக்கிடையே திருமணம் நடக்குமா என்ற அச்சமும் கவலையும் குறுக்கிடும்போது இளம் உள்ளங்கள் படுகின்ற வேதனைக்கு அளவே இல்லை. ஆனல் இருவருக்கும் ஒருவரை ஒருவர் மணந்து கொண்டு தம்பதிகளாக வாழவேண்டும் என்ற உண்மையான ஆசை இருக்குமானல் இந்தக் கவலை அந்த இன்ப நுகர்ச்சியைக் குறைக்காமல் அதற்கு மேலும் வலுவையும் தெம்பையும் கொடுத்து, அந்த வலுவும் தெம்புமே அவர்கள் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்ற பூசையை உறுதிப்படுத்தக்கூடும்.

என்ருலும், மனித மனத்தின் உறுதி ஒரே மாதிரியாக என்றும் இருக்குமென்று சொல்வதற்கில்லை. நுகர்கின்ற இன்பம் எந்த அளவுக்கு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் இருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்கு அதை இழந்து விடுவோமோ என்ற பயத்தை உண்டாக்கி, அதன் காரணமாகத் துயரத்தை உண்டாக்கிவிடும். எனவே, திருமணம் ஆகாததற்கு முன், மனம் இணைந்து பழகிவிட்ட இருவர் எக்காரணத்தினலோ தாற்காலிகமாகப் பிரிய நேரிட்டபோதும்கூட அவர்களிடையே பிரிவுத் துன்பம் பெருத்த அளவிலே துயரத்தை உண்டாக்கி அவர்கள் உள்ளங்களை உலுக்கி அவர்கள் எந்தக் காரியத்துக்காகப் பிரிய வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறதோ, அந்தக் காரியத்தைக் கூடச் செய்ய முடியாமல் ஆக்கிவிடும். அதற்குக் காரணம், மறுபடியும் தாங்கள் சந்திக்காமலே போய்விடுவோமோ என்ற அச்சம்தான். ஆனல் திருமணம் ஆன பிறகு காதலர்கள் பிரிய நேரிட்டால் அந்தப் பிரிவுத் துயரம் ஒன்றுதான் மேலோங்கி நிற்குமேயன்றி, இந்த அச்சம் பெரும்பாலும் குறுக்கிடாது.

திருமணமாகிவிட்ட ஆண் பெண் இருவருக்கிடையே உள்ள பந்தம் கணவன் மனைவி என்ற அந்தஸ்தின் அடிப்படையிலே மலர்ந்து விடுவதாலும், சமூகத்தின் அங்கீகாரம் என்ற பொது முத்திரையும் கிடைத்து விடுவதாலும் அந்த பந்தம் விட்டுப் போய் விடுமோ என்ற அச்சம் பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. ஆகையால்தான், அந்தக் கட்டத்தில் ஏற்படும் பிரிவினல் அந்தப் பிரிவு விளைக்கும் துன்பம் ஒன்றே தலை தூக்கி நிற்கும். இங்கும்கூட, அத்தகைய துன்பம் தாங்கிக் கொள்ள முடியாததாக இருப்பதற்கு வேறு காரணங்கள் இருக்க முடியும். திருமணமானவுடனே

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

சில நாட்களுக்குள்ளேயே பிரிய வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுவிட்டால், திருமணம் அளிக்கும் இன்பத்தை நீண்ட நாள் நுகர முடியாமல் பிரிய நேரிட்டது அவர்கள் உள்ளத்தை வெதுப்பும். திருமணமான பிறகு, பல காலம் சேர்ந்து வாழ்ந்த பிறகு பிரிய நேரிட்டாலும், அப்பொழுதும்கூட அப் பிரிவுத் துயர் அவர்கள் உள்ளங்களை வருத்தவே செய்யும். ஏனெனில், நீண்ட நாள் சேர்ந்திருந்து விட்டதனுல் பிரிவு என்பது அவர்கள் உயிரையும் உணர்வையும் வருத்துவதாகவே ஆகி விடுகிறது. ஆக, எப்படிப் பார்த்தாலும் துயர் துயரே.

ஆனுல், எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் அடிப்படையரன தத்துவக் கருத்துத் தான். இன்பத்தை விரும்புவதனுல் அந்த இன்பம் இல்லாதவிடத்துத் துன்பம் உண்டாகிறது. இன்பத்தை விரும்பாத விடத்து, இன்பமும் இன்பமின்மையும் ஒரே மனநிலையையே உண்டாக்கி விடுவ தால் இன்பம், துன்பம் என்பவற்றுக் கிடையே வேறுபாடற்றுப் போகிறது. ஆனுல், இது முற்றும் துறந்த முனிவர் களுக்கு பொருந்துமே அன்றி, நமக்கும் நாம் படிக்கிற இலக்கியங்களிலே வருகிற தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் பொருந் தாது.

கன்னிமாடத்தின்மேல் நின்ற சீதையை இராமன் பார்த்து,ஒருவர் கண் களை மற்றவர் கண்கள் கவ்வ, இருவர் இதயங்களும் மாறிப் புகுந்த பிறகு, முனியுடனும் தம்பியுடனும் இராமன் சென்று விடுகிருன். இந்த நிகழ்ச்சியின் காரணமாக சீதையினுடைய மனமும் இராமனுடைய மனமும் என்ன நிலையை அடைந்தன என்று கம்பன் விரிவாகப் பாடுவான். முதன் முதலாகச் சீதையின் நிலையை எடுத்துக் கொள்கிருன். இராமன் சென்றுவிட்ட பிறகு, அவனைத் தொடர்ந்து சீதையினுடைய மனமும் சென்றுவிட்டது.

அப்படிச் சென்ற மனத்தைக் கட்டுப் படுத்த சீதை முயலவில்லையா? அவளு டைய பெண் நலம் என்னவாயிற்று என்ற ஐயம் எழலாம் அல்லவா? இவற்றை எதிர்பார்த்தே, ஓர் அற்புத மான உவமையின் மூலமாகக் கம்பன் விளக்குகிருன். சீதையினுடைய மனத்தை ஒரு யானைக்கு உவமையாக்கு கிருன்; அந்த யானையை அடக்க அதன் பாகன் உபயோகிக்கும் அங்குசத்தை தை தன் மனத்தை அடக்கக் கையாண்ட பெண்மை நலத்துக்கு உவமை யாக்குகிருன். யானை மதங்கொண்டு விட்டாலோ அங்குசம் பலனற்றுப் போய்விடும். இங்கோ, இராமனிடத்தில் கொண்டுவிட்ட காதலினுல் சீதையி னுடைய மனம் மதங்கொண்ட யானை யாகி விடுகிறது. ஆகவே, அவளுடைய நிறை என்னும் அங்குசம் செயலற்றுப் போகிறது. அங்குசம் வளைந்திருக்கிற வரையில்தான் யானையை அடக்க உதவும். அது நிமிர்ந்து விட்டால் யானையை அடக்க உதவாது. மதங் கொண்ட யானை தன்னுடைய அசாதா ரண பலத்தினுல் அங்குசத்தை நிமிர்த்தி விடுகிறது. ஆகையால், சீதையினுடைய மனம் கட்டுக்கு அடங்காமல் இராமனின் பின் சென்று விடுகிறது. அவளுடைய மனத்தையடக்க அவளுடைய நிறையினு லேயே முடியாதபோது, அவளுடைய பெண்மைக் குணங்கள் வேறு என்ன



நிலையை அடையக்கூடும் என்று கம்பன் கேட்கிருன்.

'பிறை எனும் நுதலவள் பெண்மை
என்படும்?
நறை கமழ் அலங்கலான் நயன
கோசரம்
மறைதலும், மனம் எனும் மத்த
யானையின்
நிறையெனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து
போயதே!'

(பாலகாண்டம்—மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—40.)

என்பது இக்கருத்தைக் கூறும் கம்பனின் பாட்டு.

85

மதுரையில் ஸ்ரீசுந்தரேச்வரருக்கு வலப்புறத்தில் அன்னை மீனாட்சி திருச் சந்நிதி கொண்டிருப்பது போன்றே, ராமேச்வரம் கோயிலிலும் ஸ்ரீ ராமநாத சுவாமிக்கு வலப்புறத்தில் ஸ்ரீபர்வத வர்த்தனி அம்பிகை தனிக் கோயில் கொண்டிருக்கிருள். இக்கோயிலிலுள்ள சிறப்புக்களில் இதுவும் ஒன்ருகும்.

கருவறையில் ஸ்ரீராஜராஜேச்வரி ஜகன்மாதா நான்கு திருக்கரங்களோடு, அபயவரத முத்திரைகளுடன் கருணையே வடிவாக அருள் மழை பொழிந்து கொண்டிருக்கிருள். இமய மலையில் பிறந்து, விந்திய மலையில் நிலைபெற்று வாழும் மலைமகள், சுந்த மாதன பர்வதத்தில் ஸ்ரீ பர்வதவர்த்தனியாக எழுந்தருளி, பக்தர்களின் துயரங்களைத் துடைத்துக் கொண்டிருக் கிருள். ஸ்ரீராமனின் துயரம் அறிந்து, ராவணேச்வரனை வெல்லும் ஆற்றலை அவனுக்கு அளித்து, சீதையை மீட்டுத் தந்து, பட்டாபிஷேகத்திற்காக அயோத்திக்கு அனுப்பி வைத்த பராசக்தியன்றே அவள்!

தேவியை ஸ்ரீசக்கர வடிவத்திலும் அங்கு தரிசிக்கிருேம். சுவர்ணத்தினுலான அந்த ஸ்ரீசக்கரத்திற்கே பூஜை நடைபெறுகிறது.

வெள்ளிக்கிழமை தோறும் மலைவளர் காதலி அம்மனின் உற்சவமூர்த்தி சுக்கிரவார மண்டபத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டு, நல்லாடைகள், ஆபரணங்கள், நறுமலர்களால் நளினமாக அலங்கரித்துக் கொலு வீற்றிருக்கச் செய்கிருர்கள். இரண்டு மணி நேரம் சோடச உபசாரம், தேவாரப் பாடல்கள், வாத்திய இசை முழக்கம் முதலியவை விரிவாக நடைபெறுகின்றன. பின்னர், விலையுயர்ந்த தங்கப் பல்லக்கில் மூன்றும் பிராகாரத்தில் பவனி வரும்போது, இத் திருவிழாவைத் தொடக்கி வைத்த ஸ்ரீ முத்து விஜய ரகுநாதசேதுபதியின் திருவுருவத்திற்குப் பரிவட்டம் கட்டும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது.

அக்காட்சியைக் காணக் கொடுத்து வைக்காவிட்டாலும், அந்தத் தங்கப் பல்லக்கைக் காணும் பாக்கியம்

இராமலிங்க பிரதிஷ்டை காட்சி



'நெஞ்சகம் புகுந்த கள்வன்'

காவல் நெஞ்சம் வெல்லப் படுவதை 'சீவக சிந்தாமணி' ஆசிரியரும் காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகத்தில் கையாளுவார்:

'யாவனே யானுமாக
அருநிறைக் கதவ நீக்கிக்
காவலென் னெஞ்ச மென்னும்
கன்னிமாடம் புகுந்து
நோவ யென்னுள்ளம் யாத்தாய்
நின்னையு மாலையாலே
தேவரிற் செறிய யாப்பன்
சிறிதிடைப் படுகவென்ருள்.'

(சீவக சிந்தாமணி, காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகம், பாடல்: 714)

'யாவனுயினும் ஆக' என்ற பெருங் கதை ஆட்சியும், 'யாவனே யானுமாக' என்ற சிந்தாமணி ஆட்சியும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கன. தன் உள்ளத்தில் இத் தகைய கிளர்ச்சியை உண்டாக்கியவன் தேவனுக இருந்தாலும் சரி, மனிதனுக இருந்தாலும் சரி, யாராக இருந்தாலும் சரி, அவன் உண்டுபண்ணிய உள்ளக் கிளர்ச்சியே ஓங்கி நிற்கிறது. இங்கே இந்த சிந்தாமணிப் பாடல், ''நீ தேவன் எனினும், மானிடன் எனினும் ஆக, என்னுடைய அரிய நிறை ஆகிய கதவைத் திறந்து காவல் உடைய என் உள்ள மாகிய கன்னிமாடம் நுழைந்து, என் உள்ளம் வருந்தப் பிணித்தாய்; என் இயல்பினுலே நின்னையும், தேவரைப் போல இமையா நாட்டம் பெறும்படி இறுகப் பிணிப்பேன்; சற்றே தாமதிப் பாயாக'' என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

'காவல் நெஞ்சம் என்னும் கன்னி மாடம்' என்ற சொல்லாட்சியின் அருமை கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இங்கே கன்னிமாடம் என்பது கன்னிப் பெண்ணின் நெஞ்சத்திற்கு உவமை. கன்னிமாடத்திற்குள் ஆடவர் எப்படிப் போக முடியாதோ அப்படியே கன்னிப் பெண்ணின் நெஞ்சத்திலும் யாரும் புகுவதில்லை என்பதை உணர்த்தவே இந்த உவமை ஆளப்பட்டிருக்கிறது. என்ருலும் அத்தகைய யாரும் புகாத காவல் நெஞ்சத்திற்குள் இப்போது ஜீவகன் புகுந்து விட்டான் என்பதை உணர்த்தும் வகையில் இப்பாடல் கருத்து அமைந்து இருக்கிறது. பாசத்தால் பிணைக்கப்படுவதைக் கம்பன் உணர்த் தியதை முன்னர்க் கண்டோம். இங்கும் 'யாத்தல்' என்ற சொல்லுக்குப் 'பிணைத்தல்' என்றுதான் பொருள். ஆகவேதான், 'நின்னையும் மாலையாலே தேவரில் செறிய யாப்பன்' என்று கூறு கிருள். பெண்ணின் உள்ளத்தில் ஆண் புகுந்துவிட்டான் ஆகையால், அவன் தேவரைப்போல கண்களை இமைக்காமல் அவளுடைய அழகைப் பருகிக் கொண்டு இருக்குமாறு தன்னுடைய இயல்பினுலே பிணைப்பேன் என்று பெண்ணும் சொல்லி விடுகிருள்.

இப்படிக் காவல் நெஞ்சத்திற்குள் புகுகின்ற கள்வனைப் பற்றிப் பெருங் கதையில் மற்ருேர் இடத்தில் வேறு விதமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

வாசவதத்தை நிலையைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் அடியிற் கண்டவாறு கூறுவார்:

'நிறைத் தாழ்பறித்
தென்னெஞ்சகம் புகுந்து
கள்வன் கொண்ட வுள்ள மின்னும்



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

பெறுவன் கொல்லென
மறுவந்து மயங்கித்
தீயுறு வெண்ணெயி னுருகு நெஞ்சமொடு
மறைந்தவள் நின்ற மாதரை...'

(பெருங்கதை 1:33, வரிகள் 150-154)

[நிறை என்ற சொல்லுக்கு கற்பு என்று பொருள்.]

கற்பாகிய தாழ்ப்பாளை முறித்து எடுத்து வாசவதத்தையின் நெஞ்சத்தில் புகுந்து உதயணன் அவளுடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு விட்டான். அப்படி, அவன் கொள்ளை கொண்ட உள்ளத்தை இன்னும் ஒருகால் தான் மீட்டுக் கொள்ள தன்னால் முடியுமோ, முடியாதோ என்று சுழன்று, மயங்கித் தீயிலிட்ட வெண்ணெய் போல நெஞ்சம் உருகிப் பிறர் அறியாவண்ணம் அவ்விடத்தே வாசவதத்தை மறைந்து நின்றாள் என்பது இப்பாட்டின் பொருள்.

இதே கருத்து உதயணன் கூற்றாகப் பெருங்கதையில் மேலும் கீழ்க்கண்டவாறு இடம் பெற்றிருக்கிறது:

'மந்திரச் சூழ்ச்சியுள் வெந்திறல் வீரன்
வள்ளிதழ்க் கோதை வாசவ தத்தையை
உள்வழி உணரா துழலுமென்
னெஞ்சினைப்

பல்லிதழ்க் கோதைப் பதுமா பதியெனும்
மெல்லிதழ்க் கோமகள் மெல்லெ‌ன
வாங்கித்

தன்பால் வைத்துத் தானுந் தன்னுடைத்
திண்பா னெஞ்சினைத் திரிதலொன் றின்றி
யென்னுழைந் நிறீஇத் திண்ணிதிற் கலந்த
காம வேட்கையள் தான்...'

(பெருங்கதை 3: 8, 90-98)

அதுவரை பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டிருந்த திண்ணிய ஆற்றலுடைய வீரனாகத் திகழும் உதயணன் தன்னுடைய தோழர்களை நோக்கி, ''நண்பீர், என் காதலியாகிய பெரிய இதழ்களை உடைய மலர் மாலை அணிந்த வாசவதத்தை இருக்கும் இடம் யாது என்று உணர மாட்டாமையாலே உழலுகின்ற என் நெஞ்சத்தை, பல இதழ்களுடைய மலர்மாலை அணிந்த பதுமாவதியென்னும் மென்மை நிறைந்த சாயலுடைய கோமகள் ஒருத்தி மெல்ல என்னிடத்தினின்றும் கவர்ந்து தன்னிடத்தில் வைத்துக்கொண்டு—தப்பாமல் தானும் தன்னுடைய திண்ணிய நெஞ்சத்தினைப் பிறழாதபடி என்னிடத்திலே நிறுத்தி உறுதியாக என்னோடு கலந்து விட்ட காமவேட்கையை உடையவள் ஆயினள்'' என்று கூறினான் என்பது இப்பாட்டின் பொருள். இங்குகூட, 'திரிதல் ஒன்று இன்றி கலந்த' என்ற சொல்லாட்சி கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. பதுமாவதி தன்னுடைய நெஞ்சத்தை நிரந்தரமாக உதயணனிடத்து இழந்துவிட்டாள் என்பதையும், தற்செயலாகவோ—தாற்காலிகமாகவோ அவன் வயப்பட்டு பின்னர் மாறக்கூடிய தன்மையது அல்ல அது என்பதையும் இச்சொற்றொடர் வலியுறுத்தும். ஆக இப்படி ஆணின் உள்ளம் காவலுடைய பெண்ணின் உள்ளத்தோடு மாறிபுக்கு இடம் பெறுவது உண்மையான நிரந்தரமான காதலை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.



துன்பப்படுகிறான். தனக்கு இவ்வாறான துன்பம் வராதபோதும் பிறர் இவ்வாறு துன்பப்படுவதைக் கண்டு தானும் துன்பமடைகிறான். மழையின்றி வளம் இல்லை. ஆனால் அதே மழை அளவுக்கு மீறிப் பெய்துவிட்டால் வளத்துக்கு மாறாக அழிவே உண்டாகிறது. எவ்வளவோ நன்மைகளை விளைவிக்கக்கூடிய கடலே சில சமயங்களில் கொந்தளித்துக் கிளம்பி எல்லையற்ற இன்னலை விளைத்து விடுகிறது. ஒரே மழையும் ஒரே கடலும் இப்படி நேர்முரணான விளைவுகளை உண்டாக்கும்போது மருட்சியடைகிறான். இந்த மருட்சி அல்லது மயக்கத்திலிருந்து தெளிவு பெறும் வழியைச் சிந்திக்கிறான். அந்தச் சிந்தனையின் காரணமாக இப்பிரபஞ்சம் முழுவதையும் படைத்து ஆட்டிவைக்கும் பரம்பொருள் ஒன்று இருக்கிறது என்ற முடிவுக்கு வருகிறான். 'தன்னுடைய ஆட்சியின் மூலமாக இத்தகைய பல்வேறுபட்ட விளைவுகளை உண்டாக்குகிற அந்தப் பரம்பொருளின் அளவற்ற சக்திக்காக அதற்கு நன்றி செலுத்துவதா? அல்லது அதைக் கண்டு அச்சப்படுவதா?' என்று தெரியாமல் மேலும் திகைக்கிறான். இறுதியாக அந்தத் திகைப்பிலிருந்தும் விடுபட்டு இப்பிரபஞ்சத்தின் படைப்புக்கும் அதன் உயிர்த் துடிப்புக்கும் காரணமாக அமைந்தது அந்தப் பரம்பொருளின் அன்பும் அருளுமே என்ற தீர்மானத்திற்கு வருகிறான்.



இப்படி ஒரு மனிதனுடைய உள்ளத்தில் அவனைச் சுற்றிக் காணப்படும் உயிர்த் துடிப்பும் உயிரியக்கமும் எண்ணற்ற உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் உண்டாக்கி விடுகின்றன. சிற்சில சமயங்களில் முற்கூறப்பட்ட இன்பம், துன்பம், மகிழ்ச்சி, வியப்பு, அச்சம், நன்றியுணர்வு, மருட்சி, தெளிவு ஆகியவை தனித்தனி உணர்ச்சியாகவும் அனுபவமாகவும் அமையாமல் உணர்ச்சிக் கூட்டாகவும் அனுபவக் குவியலாகவும் அமைந்து விடுவதுண்டு. இத்தகைய உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் ஒருங்கே எழும்போது அவை அந்த மனிதனுடைய உள்ளத்துக்கு அளவற்ற சக்தியையும் வலிமையையும் கொடுத்து விடுகின்றன. சில சமயங்களில் ஒரு தனிப்பட்ட உணர்ச்சியோ அனுபவமோ கூட அதன் அழுத்தத்தாலும் வேகத்தாலும் இத்தகைய சக்தியையும் வலிமையையும் கொடுத்துவிட முடியும்.

இத்தகைய சக்தியும் வலிமையும் வெறுமனே வாளாயிருக்க முடியாது. அவை வெளிப்பட்டாக வேண்டும். ஆகவே செயல்பட வேண்டும். அப்படிச் செயல்படும்போதுதான் கலை பிறக்கிறது. எனவே, கலையினுடைய அடிப்படை உயிரியக்கமே என்பது தெளிவாகிறது. இந்த உயிரியக்கம் மனிதரிடை உண்டாக்கும் உணர்ச்சியும் அனுபவமும் ஏற்படுத்துகிற சக்தி, இந்தக் கலைக்கே உயிர்த் துடிப்பாக அமைந்து விடுகிறது. இத்தகைய கலையும் அதனைப் படைப்பவனுடைய உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் எதிரொலிப்பதாகவே அமையும் என்று இலகுவாகச் சொல்லி விடலாம். இந்தக் கலையினுடைய அமைப்பு அதைப் படைப்பவனுடைய பயிற்சிக்கேற்ப ஓவியமாகவோ, சிற்பமாகவோ, இசையாகவோ, கவிதையாகவோ உருவெடுக்கிறது. எந்த உருவினை எடுத்த போதிலும் அதனுடைய அடிப்படைப் பண்பிலோ தன்மையிலோ தரத்திலோ வேறுபாடு இல்லை.

ஜஸ்டிஸ் மு.மு. இஸ்மாயில்

நிறை என்ற சொல், கடிய வேண்டுவனவற்றைக் கடிந்து நன்மையில் ஊன்றி நிற்கும் உறுதியை உணர்த்தும். அதாவது, மனக்காப்பு. பொதுவாக, மனவடக்கம் என்று பொருள் கொண்டாலும், 'கற்பு', 'மனத்தைக் கற்பு வழியில் நிறுத்துகை' என்ற பொருளில்தான் 'நிறை' என்ற சொல் இம்மாதிரி இடங்களில் ஆளப்படுகிறது. 'நறை கமழ் அலங்கலான்' என்னும் சொற்றொடர் நறுமணம் வீசும் மலர் மாலையை அணிந்தவன் என்று பொருள் பட்டு இங்கே இராமனைக் குறிக்கும். 'கோசரம்' என்ற சொல் பொறி உணர்வை உணர்த்தும். ஆகவே, 'நறை கமழ் அலங்கலான் நயன கோசரம் மறைதலும்' என்ற சொற்றொடர், 'இராமன் சீதையின் கண் பார்வையினின்று மறைந்த மாத்திரத்தில்' என்ற பொருளைக் கொடுக்கும்.



'நாண்' இழந்த தலைவன்!

அப்போது என்ன நடந்தது? சீதையின் மனமெனும் மத்தயானையின் நிறை எனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயிற்று. சீதையின் சிறப்பை மிக்க கவனத்துடன் கம்பன் இங்கே வருணிக்கிறான். 'நிறை எனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயது' என்று சொல்லும்போது, சீதை தன் இயற்கைக் குணமான நிறை என்னும் அங்குசத்தைப் பயன்படுத்தித் தன் மனம் என்ற மத்தயானையை அடக்கி ஒடுக்கத் தன்னால் ஆன அரும்பாடுபட்டாள் என்பதையும், அந்த நிறை என்ற அங்குசம் அவள் கையிலேயே இருக்க அவள் முயற்சியை வீணாக்கிவிட்டு, அவள் கையிலிருந்த அங்குசத்தை நிமிரச் செய்து விட்டு, அவள் மனம் அந்த அங்குசத்திலிருந்தும் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு இராமன்பால் ஓடிவிட்டது என்றும் கம்பன் கூறுகிறான். நிறை என்ற அங்குசமே இப்படிப் பலனற்றுப் போகுமானால், அவள் தன்னுடைய தற்காப்புக்காக வேறு என்ன செய்திருக்க முடியும்; அவளுடைய பெண்மைக் குணங்கள் வேறு என்ன நிலைமையை அடையக்கூடும்? ஏதோ இலேசாகச் சீதை தன் மனத்தை இராமன்பால் விட்டுவிடவில்லை, நிறை எனும் தன் மனக்காப்பைக் கொண்டு அதைத் தன்னிடமே இழுத்து நிறுத்தச் சீதை அரும்பாடு பட்டாள் என்பதை இந்த உவமையின் மூலம் விளக்குவதோடு, தமிழ்நாட்டின் பண்பிற்கேற்ப பெண்ணின் நிறையின் சிறப்பையும் கம்பன் வெளிப்படுத்தி விடுகிறான்.

கம்பனுடைய இந்த உவமை வேறு பல தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று இந்த உவமை உணர்த்தும் உணர்ச்சிகளை ஒரு தலைவன் வாயிலாக மிக அழகாக எடுத்து விளக்கும். ஒரு தலைவன் ஒரு பெண்ணைக் கண்டு காதலிக்கிறான். அவளோ அவனை ஏறிட்டுப் பார்க்கவும் இல்லை. அவன் அவளூர் மன்றிலிலே தன்னுடைய பலரும் கண்டு நகைக்கத்தக்க துன்ப நிலையைக் கூறி நிற்கிறான். முடிவில் அவள் அவன் மாட்டு இரக்கங்கொண்டு அவனை மணந்து கொள்கிறாள். இப்படியான தன் திருமண வரலாற்றை ஒரு தலைவன் தன் தோழர்களிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது:

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

அட்சய பாத்திரம்

நாடக விமரிசனம்

பரண்மீது ஏறி உட்கார்ந்து கொண்டு பழைய டிரங்க் பெட்டிக்குள் கிடந்த கிழிந்த நோட்டுப் புத்தகத்திலிருந்து ரீ ரைட் செய்யப்பட்ட நாடகமோ இது?

மாமியாரைக் கொடுமைக்காரியாகச் சித்திரிப்பதும், அவளைத் திருத்துவதற்காக மருமகள் 'நாடகம்' நடத்துவதும் மட்டும் இந்த நாடகத்தில் பழைய அம்சம் அல்ல. வரதட்சிணைக் கொடுமையை எதிர்த்துப் போர்க்கொடி வேறு தூக்கியிருக்கிறார் நாடகாசிரியர் என். எஸ். ரவிசங்கர். நிறைய இடங்களில் இந்த வரதட்சிணை விவகாரம், 'எமர்ஜென்ஸி' ரேடியோ நாடகங்களை நினைவுபடுத்துகிறது!

மாமியார் மகேஸ்வரி என்னதான் பத்ரகாளியின் மறு அவதாரம் என்றாலும், ஒரு விசேட நாளன்று இரண்டாவது மருமகள் மீனா, புதுப் பட்டுப் புடவை கட்டிக்கொண்டு விட்டாள் என்பதற்காக துச்சாதனியாக மாறி மீனாவைத் திரௌபதியாக்குவது கற்பனையில்கூட நினைத்துப் பார்க்க முடியாத விவகாரம். அதேபோல் இன்னொரு மருமகள் தன்னை எதிர்த்து நாலு வார்த்தை பேசிவிட்டாள் என்பதற்காக சம்பந்தியிடமிருந்து பத்தாயிரம் ரூபாயைப் பிடுங்கி அவரை நடுத்தெருவில் நிற்க வைப்பதும் நாகரிகமாக இல்லை.

மகேஸ்வரியின் கணவர் கைலாசம் இன்னொரு 'ஷைதர் அலி' காலத்து காரெக்டர். மனைவி இல்லாத நேரத்தில் உதார் விடுவதும், அவளை நேருக்கு நேர் சந்திக்கும்போது உடம்பு நடுங்குவதும் சரியான அறுவை!

நாடகாசிரியரின் சாயம் வெளுத்த கதையைச் சோடை போகாமல் இயக்கியிருக்கும் இரண்டு டைரக்டர்களும் (விஸ்வநாதன், வெங்கடேசன்) பாராட்டுக்குரியவர்கள். நிறைய இடங்களில் 'சிச்சுவேஷன் காமெடி'களைப் புகுத்திச் சாமர்த்தியமாக இயக்கியிருக்கிறார்கள். ஆனால் புரட்சி மருமகள் விசா, புகுந்த வீடு வந்ததும் மாமியாரை எப்படியெல்லாமோ ஆட்டி வைப்பார் என்று எக்கச்சக்க ஆவலைத் தூண்டி விட்டுவிட்டுக் கடைசியில் ஏமாற்றி விடுவதுதான் குறை.

நடிப்பைப் பொறுத்தவரையில் யாருமே குறை வைக்கவில்லை. நல்ல டீம் ஒர்க். மாமியார் மகேஸ்வரியாக வரும் வி. ஆர். திலகம், மூத்த மகன் விசுவாக விஸ்வநாதன், விசாவாக லட்சுமி இந்த மூவரும் முன் வரிசையில் நின்று மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்டுகிறார்கள்.

Old is Gold என்பார்கள். நாடகம் பார்ப்பவர்கள் இந்த நாடகத்தை நன்றாக ரசிக்கிறார்கள். அன்று சபா அங்கத்தினர்களுடன் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்த போது ஒரு 'ஹிட்' நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோமோ என்ற பிரமைகூட ஏற்பட்டது!

—வீயெஸ்வி



'எழில் மருப்பு எழில் வேழம் இகுதரு கடாத்தால்
தொழில் மாறித் தலைவைத்த தோட்டி கைநிமிர்ந்தாங்கு,
அறிவும், நம் அறிவு ஆய்ந்த அடக்கமும், நாணொடு
வறிதாகப்—பிறர் என்னை நகுபவும், நகுபுடன்
மின் அவிர் நுடக்கமும் கனவும்போல், மெய்காட்டி—
என் நெஞ்சம் என்னொடு நில்லாமை நனி வௌவித்,
தன் நலம் கரந்தாளைத் தலைப்படுமாறு எவன்கொலோ?
மணிப்பீலி சூட்டிய நூலோடு, மற்றை
அணிப்பூளை, ஆவிரை, எருக்கொடு பிணித்து, யாத்து,
மல்லல்ஊர் மறுகின்கண் இவட்பாடும், இஃது ஒத்தன்—
எல்லீரும் கேட்டீமின் என்று.
படரும் பனை ஈன்ற மாவும்—சுடரிழை,
நல்கியாள், நல்கியவை.
பொறை என் வரைத்தன்றிப், பூநுதல் ஈத்த
நிறைஅழி காமநோய் நீந்தி, அறை உற்ற
உப்பியல் பாவை உறை உற்றது போல,
உக்குவிடும்—என் உயிர்;
பூளை, பொல மலர் ஆவிரை—வேய் வென்ற
தோளாள் எமக்கு ஈத்த பூ
உரிது என்வரைத்தன்றி, ஒள்ளிழைதந்த
பரிசழி பைதல் நோய் மூழ்கி, எரிபரந்த
நெய்யுள் மெழுகின் நிலையாது, பைபயத்
தேயும்—அளித்து—என் உயிர்.
இளையாரும், ஏதிலவரும்-உளைய, யான்
உற்றது உசாவும் துணை.
என்று யான் பாடக்கேட்டு,
அன்புறு கிளவியாள் அருளி வந்து அளித்தலின்—
துன்பத்தில் துணையாய் மடல் இனி இவள் பெற
இன்பத்துள் இடம்படல் என்று
இரங்கினள்—அன்புற்று,
அடங்கரும் தோற்றத்து அருந்தவம் முயன்றோர் தம்
உடம்பு ஒழித்து உயர் உலகு இனிது பெற்றாங்கே.'

(கலித்தொகை: 138)

''அழகு நிறைந்த தந்தங்களையுடைய எழில் வேழம் மதங்கொண்ட காரணத்தால், தான் வழக்கமாகச் செய்யும் தொழிலைச் செய்யாது மாறுபட்டுத் தன் தலையில் வைக்கப்பட்டிருந்த அங்குசத்தையும் மீறி வெறி கொண்டு கிளம்பியது போல, அறிவும்—அந்த அறிவு ஆராய்ந்து கொள்ள வேண்டிய அடக்கமும், நாணமும் அறவே இழந்து விட்டேன். ஏன், பிறர் என்னை நகுமாறு நான் அழிந்தேன்'' என்று தொடங்குகிறான். 'இகுதரு கடாத்தால்' என்ற சொற்கள், 'சொரிகின்ற மதநீரினால்' என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். 'தோட்டி' என்ற சொல்லுக்கு அங்குசம் என்று பொருள். 'தலை வைத்த' என்ற சொற்கள் தலையிலே மாட்டியிருக்கும் அங்குசம்—அதாவது அடக்கியாளும் அங்குசம் என்று பொருள் கொடுக்கும். இதிலே கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது என்னவென்றால், ஒரு பெண்ணின்பால் கொண்ட காதலினால் ஆண் தன் மனத்தை அவளிடத்திலே விட்டு விடுகின்றான். அப்போதும்கூட, மதங் கொண்ட யானையும் அங்குசமும் உவமையாகின்றன. அதோடு அறிவு, அடக்கம், நாண் ஆகியவற்றை இழந்து விட்டதாகவும் தலைவன் கூறுகிறான். நாணையும் இழந்து விட்டதாகத் தலைவன் கூறுவது கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. ஏனென்றால், இத்தகைய சூழ்நிலையில் நாண் என்பது பெண்ணுக்கே உரியது; ஆணுக்கு உரியதல்ல என்று தவறுதலாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆக, இந்தப் பாடல், காதல் கொண்ட ஒருவரிடத்தில் தன் மனத்தை இலகுவாக விட்டு விடாமல் அடக்கிப் பிடிப்பது பெண்ணுடைய பண்பு மாத்திரமல்ல; ஆணுடைய பண்புமாகும் என்பதை உணர்த்தித் தமிழர் பண்பாட்டை அற்புதமாக விளக்குகிறது.

தான் ஏன் இந்த நிலைக்கு வந்தான் என்பதையும் அவன் தன்னுடைய நண்பர்களிடத்தில் கூறுகிறான்: ''மின்னல் ஒளி வீசி மறைவது போலவும், கனவு போலவும் தன் மேனியைக் காட்டி, என் நெஞ்சம் என்னோடு நில்லாமல் தன்னோடு திருடிச் சென்று விட்டாள். ஆனால் தன் நலத்தையோ எனக்குக் கொடுக்காமல் மறைந்து விட்டாள். ஆகையால்தான் நான் பிறரும் பரிகசிக்கக் கூடிய நிலைக்கு வந்துவிட்டேன்.'' இங்கே 'மின் அவிர் நுடக்கம்' என்ற சொற்றொடர் பிரகாசத்துடன் தோன்றி மறைந்த மின்னலைக் குறிக்கும். 'வௌவுதல்' என்ற சொல் கவர்தல், பற்றிக் கொள்ளுதல், வாருதல் என்ற பொருள்களைத் தரும். இங்கே தலைவனுடைய உள்ளத்தை அவள் வாரிக் கொண்ட செயலைக் குறிப்பிடும். இந்த நிலைக்கு வந்துவிட்ட தலைவன், அவளை அடையும் வழி என்ன என்பதைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறான். 'மடல் ஏறுதல்' என்ற வழக்கம் ஒன்று இருந்திருக்கிறது. 'மடல்' என்ற சொல்லுக்கு, 'தான் காதலித்த தலைவியைப் பெறுவிடத்து தலைவன் ஏறுதற் பொருட்டு பனங் கருக்கால் குதிரை போற் செய்த ஊர்தி' என்று பொருள்.

மதன் வெளிநாட்டிலிருந்து திரும்பும்போதே ஒரு திட்டத்தோடுதான் வந்திருந்தான்.

பெற்றோர்களைக் கிராமத்தில் வைத்து விடுவது; தன் இரண்டு குழந்தைகளையும் வெளியூர் ஹாஸ்டலில் கொண்டு சேர்த்து விடுவது—இதைச் சொல்லிய பொழுது வீடே கோபத்தில் வெகுண்டு எழுந்தது.

''குழந்தைகளை ஹாஸ்டலுக்கு அனுப்பிவிட்டு, நீங்களும் நானும் எதிர் எதிராக ஊஞ்சல் போட்டு ஆடுவதா?'' என்றாள் கீதா, கோபமாக.

மதன் அலட்சியமாகச் சிரித்தான்: ''குழந்தை..குழந்தை என இருபத்தி நாலு மணி நேரமும் உன் பக்கத்திலேயே வைத்துக் கொண்டிருந்தால் அவை பயந்து பயந்து பூனைக்குட்டி மாதிரி வளர்ந்து நிற்கும். என் பிள்ளையும் பெண்ணும் தன்னம்பிக்கையோடு வாழ வேண்டும் என்று நான் விரும்புகிறேன்!''

''நாங்கள் இரண்டு பேரும் இருக்கையில் அனாதைகள் போல அவர்களைப் போய் ஏன் ஹாஸ்டலில் விடுகிறாய்?'' —அம்மா ஆதங்கத்துடன் கேட்டாள்.

''இங்கே இருந்தால் நீங்கள் கொடுக்கும் செல்லத்தில் அவர்கள் மதர்த்து போய் விடுவார்கள் அம்மா. படிக்கும் தருணத்தில் கண்டிப்பு வேண்டும். தனக்குத் தானே செய்து கொள்வது என்ற வழக்கம் வரவேண்டும்''—மதன் தீர்மானமாகச் சொன்னான்.

சொன்ன கையோடு கிராமத்தில் பெற்றோர் வாழ்வதற்கு ஏற்பாடுகள் செய்துவிட்டு வந்து விட்டான்.

''இதெல்லாம் எதற்கடா அநாவசியச் செலவு? எல்லோரும் ஒன்றாகவே இருந்து விடக் கூடாதா?'' என அவன் அன்னை கேட்டபொழுது, ''இப்படித்தான் மேல்நாடுகளில் வாழ்கிறார்கள். எனக்கு வெளிநாட்டு அலுவலகத்தில் வேலை. கீதாவுடன் அடிக்கடி விருந்துக்குப் போக வேண்டியிருக்கும். அவளுக்கும் சேர்த்து நீங்கள் உழைப்பது நியாயம் இல்லை. நாம் இப்படி இருந்தால்தான் வருடத்துக்கு ஒரு முறையாவது நான்கு நாட்கள் மகிழ்ச்சியுடன் சேர்ந்து இருப்போம். அன்பு நம்மிடம் நீடிக்கும்.''

பெற்றோர் பதிலே பேசவில்லை.

புதுவாழ்வு தொடங்கியது. அவனுக்கு சகஜமாகப்பட்ட இந்தத் தனி வாழ்க்கை கீதாவுக்கு மிகவும் பாரமாகவே இருந்தது. நினைத்ததை வாயாரப் பேசக்கூட முடியவில்லை.



அன்று அலுவலகம் புறப்படுகையில், ''கீதா! சாயந்திரம் ரெடியாக இரு... சார்லஸ் வீட்டுக்குப் போக வேண்டும்'' என்று சொன்னான் மதன்.

சார்லஸ் வேறு நாட்டுத் தூதரக ஊழியர். மதனின் நெருங்கிய நண்பர். வெளிநாட்டிலிருந்து வந்ததிலிருந்து இன்னும் போய்ப் பார்க்கவில்லை. கீதா சிங்காரித்துக் கொண்டு ரெடியாகவே யிருந்தாள்.

தான் சார்லஸை விருந்துக்கு அழைக்க வேண்டும்...அவர் வந்து,மேலை நாட்டினர் போல நான் வாழ்வதைப் பார்த்து அயர்ந்து போகவேண்டும் என்பதுதான் அவன் ஆசை.

சார்லஸ் வீட்டினுள் வண்டி நுழைந்ததும் அவன் கண்களில் முதலில் பட்டது சார்லஸ் பெற்றோர் பேரக் குழந்தைகளுடன் தோட்டத்தில் விளையாடிக் கொண்டிருந்த காட்சிதான்! எப்போது வந்தார்கள் இவர்கள்?

சார்லஸ் ஓடி வந்தார்.

மதியமும் ஞாயிறும், கதி திரிந்து ஓடி...

பெருங்கதை ஆசிரியரான கொங்கு வேளிரும் ஒத்த உவமைகளைக் கையாளுகிறார். உதயணன் பல கலைகளைக் கற்றிருந்ததோடு, யானைகளை அடக்கி ஆளும் அற்புதமான வித்தையைக் கற்றிருந்தான். பிரச்சோதனன் என்னும் மன்னனுடைய நளகிரி என்னும் யானை யாராலும் அடக்க முடியாமல் இருந்தது. அந்த யானையால் ஊருக்கே பெருந்துன்பம் விளைந்திருந்தது. இறுதியாக, உதயணன் உதவியை மன்னன் நாடுகிறான்.

உதயணனைச் சிவிகையில் ஏற்றுவித்துக் கண்டோர் இன்புறும்படி அழைத்துச் சென்று, பல பருந்துகளும் கழுகுகளும் மேலே வட்டமிட எல்லையற்ற கோபாவேசத்தோடு உலாவித் திரியும் அந்த நளகிரியின் முன்பு இறக்குவித்து நிறுத்தினான். மந்திரத்தின் மகிமையால் முதலில் உதயணன் அதனை அசைவறச் செய்துவிட்டு, அங்கே நின்று மிகுந்த கருணையுடன் பாடி யாழையும் வாசித்து அருகில் சென்றான். அவனது யாழிசையைக் கேட்ட யானை உடனே சினந்தணிந்து, ஆசானுக்கு அடியுறை செய்யும் மாணவன் போலவும், பிரிந்த நற்புதல்வர் வந்து பெற்ற தந்தை பாதம் பணிவது போலவும், மிகவும் அடங்கி அவனருகில் வந்து அன்புடன் அவனை வணங்கி அவனுடைய ஏவல் கேட்டு நின்றது.

கண்டோர் அனைவரும் வியப்பிலே மூழ்கினார்கள். வணங்கி நிற்கும் யானையின் மருப்பின்மீது அடிவைத்து ஏறிய உதயணன் அதன் பிடரியிலிருந்து கொண்டு அதனைச் செலுத்த, எவ்வித இடையூறும் செய்யாமல் அது வீதிகளெல்லாம் உலாவியது. இதனைக் கண்ட நகர மக்கள் அவனை வாழ்த்தி மலர்களைத் தூவி அவனை எதிர்கொண்டு வரவேற்றார்கள். பிரச்சோதனன் இதனைக் கேட்டு மகிழ்ந்து, தேவிமாரோடும் புதல்வியரோடும் புலிமுக மாடத்து வந்து உதயணனைக் காணுதற்கு விரும்ப, அதனை அறிந்த உதயணனும் யானையைச் செலுத்திக் கொண்டு சென்று மன்னன் முன்னே நிறுத்தினான்.

உதயணனைப் புகழ்ந்து பாராட்டிய மன்னன், விலை வரம்பில்லாத ஆரம் ஒன்றை அணிந்து கொள்ளும்படி அவன்பால் அனுப்பினான். அதனை ஏற்றுக் கொண்டு தன் எதிரே வந்த உதயணனை அவனுடைய வித்தைக்காகப் புகழ்ந்து அவனைப் பாராட்டி அவனுக்கு வேண்டிய அனைத்தையும் செய்வதாகவும், அவன் கௌசாம்பி நகருக்குச் செல்லும் வரை பிரச்சோதனன் மக்கள் உதயணனின் தம்பிமாராகவே அவனை வழிபடுவார்கள் என்றும் சொல்லித் தன் குமாரர்களுக்கும் அவ்வாறே உதயணனுக்குக் குற்றேவல் செய்யுமாறு பணித்தான்.

மேலும் உதயணனை நோக்கி, ''இந்த யானை தன் நிலைமை திரிந்ததற்குக் காரணம் என்ன?'' என்று கேட்க, அதற்குப் பதிலிறுப்பதற்காகத் தலையை நிமிர்த்திப் பிரச்சோதனனைப் பார்க்கையில், அவன் பின்னே தாய்மார்களிடையே நின்ற வாசவதத்தையைக் கண்டான். அப்போது அவ்விருவரும் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் நோக்கி மதங்கொண்ட களிறும் பிடியும் பாகர்களுக்கு அடங்காமல் ஒன்றையொன்று உற்று நோக்கி இன்புற்றாற் போல இன்புற்று வேறொன்றையும் அறியாராகி, ஒருவருள்ளத்தில் ஒருவர் மாறிப் புகுந்து நின்றனர்.

அப்பால், இடம் அரசன் முன்னிலை ஆதலால், உதயணன் தன் மனத்தை ஒருவாறு தேற்றிக்கொண்டு, நளகிரி தன்மை திரிந்ததற்குரிய காரணத்தைத் தக்க ஆதாரங்களுடன் விளங்க விரித்துக் கூறினான். இப்படியாக, உதயணனும் வாசவதத்தையும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கினதைக் கொங்குவேளிர் மிக்க அழகாகப் பாடுவார்:—

'மதியமும் ஞாயிறும் கதிதிரிந்து ஓடிக்
கடல்நிற விசும்பில் உடல்நின் றாங்குப்
பைந்தொடிச் சுற்றமொடு தந்தை
தலைத்தாள்
ஆயத்திடையோள் பாசிழைப் பாவை
யானைமிசையோன் மாமுடிக்குருசில்
இருவரும் அவ்வழிப் பருகுவனர் நிகழ



யாதனிற் சிதைந்தது இவ்வடல் பெருங் களிறு என
வேழவேட்டம் விதியின் விளைய
கதிர்முடி வேந்தன் கண்ணிய நுண் பொருட்கு
எதிர்மொழி கொடீஇய எடுத்த சென்னியன்
மன்னவன் முகத்தே மாதரு நோக்கி
உள்ளமும் நிறையும் தள்ளிடக் கலங்கி
வண்டுபடு கடா அத்த வலிமுறை ஒப்பன
பண்டுகடம் படாஅ பறையினுங் கனல்வன
யிடற்கருந் தெருவினுள் விட்ட செவ்வியுள்
துடக்குவரை நில்லாது தோட்டி நிமிர்ந்து
மதக்களிர் இரண்டுடன்மண்டியா அங்
கில் வழிவந்த தம் பெருமை பீடுறத்
தொல் வழிவயத்துத் தொடர்வினை தொடர
வழுவில் போகமொடு வரம்பின்று நுகரும்
உழுவல் அன்பின் உள்ளந்தாங்கி
இழையினும் கொடியினும் மிடியினும் பிணங்கித்
தேனினும் பாலினும் தீஞ்சுவைத்தாகிக்
குலத்தினும் குணத்தினும் கூடிய அன்பினும்
இனத்தினும் பிறவினும் இவ்வகை இசைந்த
அமைப்பரும் காதலும் இமைப்பினுள் அடக்கி
ஒரு வயிற்போல உள்ளழி நோக்கமொடு
ருவயினொத்தகீஇறந்த பின்னர்த்
தாரணி வேந்தன் தலைத்தாணிகழ்ந்தது
காரணமாகக் காதல் தேறி
ஓர்ப்புறு நெஞ்சம் தேற்சியில் திருத்திப்
பேர்த்தவன் வினவிய பெருங்களிற் றிலக்கணம்
போர்த்தொழில் வேந்தன் முன் பொருந்தக்காட்டி.'

—(பெருங்கதை 1:32: வரிகள் 22 முதல் 54)

சொல்லமைப்பின் அழகு, சந்தத்தின் அருமை, சொல்லாட்சியின் எளிமை படித்துப் படித்து இன்புறத்தக்கவை. சந்திரனும் சூரியனும் தத்தமக்கு இயற்கையான இயக்கம் பிறழ்ந்து ஒன்றற்கொன்று எதிரெதிராக நின்றாற் போல் வாசவதத்தையும் உதயணனும் நின்றார்கள் என்று கவிஞர் கூறுகிறார். மதியம், வாசவதத்தைக்கு உவமை; ஞாயிறு, உதயணனுக்கு உவமை. கடல் நிறத்தையுடைய ஆகாயத்தில் சந்திரனும் சூரியனும் எதிரெதிராக நின்றதைப் போல வாசவதத்தையும் உதயணனும் நின்றார்கள் என்பது, வாசவதத்தை பெற்றோர்களுடன் புலிமுக மாடத்தில் நின்றதனாலும் உதயணன் நளகிரியாகிய யானையின் மேல் அமர்ந்திருந்ததனாலும் பொருத்தமுடையதே ஆகும். 'ஆயத்து இடையோள்' என்பது தோழியர் குழுவினிடையே நின்ற வாசவதத்தையைக் குறிக்கும்.

'இருவரும் அவ்வழி பருகுவனர்' என்ற சொற்றொடர், அவர்கள் ஒருவரையொருவர் நோக்கி ஒருவர் அழகை ஒருவர் தத்தம் கண்கள் என்னும் வாயாலே பருகுவார் போன்று நுகர்ந்து நின்றார்கள் என்பதை உணர்த்தும். 'எடுத்த சென்னியன்' என்று உதயணன் பின்னர் குறிக்கப்படுவதால், இங்கே இருவரும் கடைக்கண்களாலேயே நோக்கிக் கொண்டனர் என்பது பெறப்படும். மன்னன் கேட்ட கேள்விக்குப் பதலிறுப்பதற்காக உதயணன் தன் தலையை உயர்த்திய பொழுது, அதுகாறும் கடைக்கண்ணாலேயே அவன் அழகைப் பருகிக் கொண்டிருந்த வாசவதத்தை, அவன் முகத்தே அவன் நோக்கெதிர் நோக்கியவளாய்த் தன் உள்ளமும் நிறையும் தன்னைவிட்டுப் போய்விடப் பெரிதும் கலங்கி நிற்கிறாள். கவிஞர் இங்கே இருவரையுமே அங்குசத்திலிருந்து விடுபட்ட யானைகளாகக் கற்பிக்கிறார்.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

ஏடுபுடைத்த
ஆடைப்பாலும்,
தூய வெண்ணெயும்,
ஏற்ற மிகு ஏலக்காய்
மணத்தோடு கமழும்
புதுச்சுவைக் கோலம்!





CAS NC 11 TM-77

நியூட்ரின்

கார்டமம் க்ரீம் டாபி



தின்னத்தின்ன
திகட்டாத மிட்டாய்!



குழந்தைகளே! ஏலக்காயின்
எடுப்பான மணம், ஏடு
புடைத்த ஏற்றமிகு பால்,
இவற்றின் இன்பமிகு கலவை.
நியூட்ரினின் கார்டமம்
கிரீம்டோஃபி. உள்மனதிலும்
உவகை பூத்திடும் மிட்டாய்
கள். ஏன் இன்னும்
காத்திருக்கிறீர்கள்!

நியூட்ரின் கன்பெக்‌ஷனரி
கம்பெனி லிமிடெட், சித்தூர் (ஆ.பி.)

கண்வழிப் புகுந்து..

இராமனைக் கண்டதால் உண்டான காதல் நோய் சீதையைப் படுத்தின பாட்டை கம்பன் மேலும் விரித்துப் பாடுவான். இராமனைக் கண்டதனால் அவளுக்கு ஏற்பட்ட மயக்கத்தினால் அவள் உடலும் உள்ளமும் ஒருங்கே வருந்துகின்றன. அப்படி அவை வருந்திய தன் காரணமாகத் தளர்வையும் மெலிவையும் அடைகின்றன. இவ்வாறு அவை தளர்வையும் மெலிவையும் அடைவது எது போல் இருந்தது என்றால், அவளுடைய இடை நூல் போல எப்படி மெலிந்து இருந்ததோ அப்படி மெலிகின்றன. இவ்வாறு சொல்வதோடு கம்பன் அமைதி பெறவில்லை. சீதையினுடைய உள்ளமும் உடலும் பாதிக்கப்பட்டதற்கு ஓர் அற்புதமான உவமையைக் காட்டுவான். இராமனைச் சீதை கண்களால்தான் கண்டாள். ஆக, அவனைக் கண்டதனால் ஏற்பட்ட காதல் நோய் அவளுடைய கண்கள் வழிதான் நுழைந்தது. கண்கள் வழி நுழைந்த காதல் நோய் அவள் உடல் முழுவதையும் பாதித்துவிட்டது. கண்களோ, முழு உடலின் அளவோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது மிகச் சிறிய அளவினவைதான். என்றாலும் இந்த மிகச் சிறிய அளவினவையான கண்களின் மூலம் உள்நுழைந்த காதல் நோய் உடல் முழுவதையும் பாதிக்கிறது. இது எது போலிருந்தது என்றால், பாலில் ஊற்றிய பிரை பால் முழுவதும் படர்ந்து அந்தப் பால் முழுவதையுமே மாற்றிவிடுவதுபோல. பாலிலே, அது எத்தனை அளவானதாக இருந்தாலும் ஒரு சிறு மோர்த்துளியைத்தான் இடுகிறோம். அப்படி இடப்பட்ட பிரையானது, பாலிலே முதலில் ஓரிடத்தில் சேர்ந்து உடனே அப் பால் முழுவதையும் மாற்றிவிடுகிறது. அதுபோலவே, கண்களால் இராமனைக் கண்டு அப்படிக் கண்டதன் மூலம் இராமனைப் பற்றிக் கண்களின் வழியாகப் பெற்ற காதலின்பம் இப்போது உடல் முழுவதையும் பாதித்து விடுகிறது.

'மால் உற வருதலும், மனமும்
மெய்யும், தன்
நூல் உறு மருங்குல் போல்,
நுடங்குவாள்; நெடுங்
கால் உறு கண்வழிப் புகுந்த
காதல் நோய்,
பால் உறு பிரை என, பரந்தது
எங்குமே'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-41)

என்பது இதனை உணர்த்தும் கம்பன் பாட்டு. இப்பாட்டில் நயங்கள் பல நிறைந்திருக்கின்றன. முதலிலே, சீதையினுடைய உடலும், உள்ளமும் அவளுடைய இடைபோல நுடங்கின என்று கவிஞன் கூறுகிறான். பெண்களுக்கு இடை சிறுத்திருத்தல், அங்க இலட்சணங்களில் மிக முக்கியமானது. சீதையினுடைய இடை உண்டோ இல்லையோ என்று ஐயப்படுமளவிற்குச் சிறுத்திருந்தது என்று கம்பன் பல இடங்களில் கூறுவான். சிறுத்திருக்கிறது என்றால், மெலிந்திருக்கிறது என்று பொருள், இந்தப் பாட்டில் 'நூலுறு மருங்கு போல்' என்று கம்பன் கூறுகிறான். 'மருங்கு' என்ற சொல் இடையைக் குறிக்கும். ஆகையால் 'நூலுறு மருங்கு' என்ற சொற்றொடர், நூலிழை போன்று நுண்ணிய இடை என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். அதுபோல, 'நூல்' என்ற சொல்லுக்கு சாமுத்திரிகா

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்





''என்னம்மா காட்டன் துணி போடறே...? பாலிஸ்டர்...உல்லி... உல்லி... ஃபாரின் நைலக்ஸ் ஏதாச்சும் போடும்மா...!''

— எஸ். வி. ராவ், மதுரை-16.

●

இலக்கணங்களைக் கூறுகின்ற சாத்திரம் என்ற பொருள் கொண்டு, அத்தகைய சாத்திரங்களில் பெண்களின் இடை எப்படியிருக்க வேண்டும் என்று வரிக்கப் பட்டிருக்கிறதோ அத்தகைய இடை என்றும் பொருள் கொள்ள முடியும்.

இப்படி இவ்விரு பொருள்களையும் தரக்கூடிய 'நூல்' என்ற சொல்லை கம்பன் கையாண்டது அவனுடைய திறமையை நன்கு வெளிப்படுத்தும். அடுத்து, 'நுடங்குவாள்' என்று சீதையைக் கம்பன் இப்பாட்டில் குறிப்பிடுகிறான். 'நுடங்கு' என்ற சொல்லுக்கு அசைதல், துவளுதல், தள்ளாடுதல், ஆடுதல், வளைதல், நுட்பமாதல் ஆகிய பல பொருள்கள் உண்டு. சிறுத்திருக்கும் இடை, இடைக்கு மேலிருக்கின்ற உடல் பாரத்தைத் தாங்க வேண்டியிருப்பதால் இடை அசைதல், ஆடுதல் இயற்கை. இங்கோ, அந்த உடல் பாரமும் குறைந்து விடுகிறது. காரணம், இராமன்பால் கொண்ட காதல் நோய். எப்போது இடையைப் போல் உடலும் மெலிந்து. அதன் காரணமாக உடல் பாரமும் குறைந்து விட்டதோ, அப்போது மெல்லிய இடைக்கு மேற்பாகத்தினால் உண்டான பாரம் குறைதலின் காரணமாக வருத்தம் குறையவல்லவா வேண்டும்?

அதற்கு மாறாக 'நுடங்குவாள்' என்று கவிஞன் சொல்லுகிறானே? இதற்கும் ஒரு காரணம் இருக்கிறது. உடல் மெலிந்தால் இடையினைச் சாரும் பாரம் குறைவது இயற்கைதான். இங்கோ, உடல் மாத்திரம் மெலியவில்லை; உள்ளமும் சேர்ந்து மெலிந்து விடுகிறது. உள்ளம் திடமாகவும் ஸ்திரமாகவும் இருந்தால் வேறு எந்த இக்கட்டையும் குறையையும் சமாளிக்க முடியும். இங்கோ, உடலோடு உள்ளமும் சேர்ந்து மெலிந்து விடுவதன் காரணமாக, உடல் பாரம் குறைந்ததனாலுண்டான நற்பலனை இடையினால் அனுபவிக்க முடியவில்லை. முடிவு இடை, உடல், உள்ளம் ஆகிய மூன்றுமே சேர்ந்து தள்ளாடுகின்றன.

இப்படிச் சொல்லும் போது கூடக் கம்பன் ஓர் அருமையான மனோதத்துவக் கருத்தினை வெளியிட்டு விடுகிறான். இதற்குப் பின்னால், 'கோலங்காண் படலத்'தில் சீதை அரச சபைக்கு வருவதைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவான். அப்படி அவள் அரச சபைக்கு நடந்து வரும்போது தசரதன், ஜனகன், இராமன் ஆகிய மன்னவர்களும், வசிட்டன், விசுவாமித்திரன் முதலிய முனிவர்களும் அல்லாத சபையிலிருந்த பிறர் அனைவரின் கைகளும் சீதையை வணங்குவதற்குத் தாமாகவே அவரவர் தலையின்மீது சென்றன என்று கூறுவான். அதற்குக் காரணம், அத்தகையவர்கள் சீதையைத் தெய்வமெனக் கருதியதே என்று கவிஞன் கூறுவான். அப்படிக் கூறியதோடு நில்லாமல் அவர்கள் கருத்திற்கேற்ப அவர்கள் கைகள் இயங்கியதை மிக அற்புதமான மனோதத்துவ அடிப்படையில், 'உடல் சிந்தை வசம் அன்றோ?' என்பான். இதில், 'மனமின்றி, சடமான உடலுக்கு இயக்கமில்லை' என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறான்.

அது மாத்திரமல்ல; 'சிந்தை' என்ற சொல்லை கம்பன் இங்கு ஆள்வது சிறப்புமிக்கது. 'சிந்தை' என்ற சொல்லுக்கு வெறுமனே மனம் என்று மாத்திரம் பொருளில்லை. சிந்திப்பது, எண்ணுவது, அறிவது ஆகிய செயல்களைக் கொண்டது சிந்தை. எனவேதான், மனம் எதை எண்ணுகிறதோ, எதைச் சிந்திக்கிறதோ, எதை விழைகிறதோ அதற்கேற்ப உடல் இயங்குகிறது. எப்படிச் சீதையைத் தெய்வமென்று கருத்தினுற் கொண்டவிடத்து அவர்களுடைய கைகள் தாமாகவே இயங்கத் தொடங்கித் தலைமேற் சென்றனவோ, அப்படியே இங்கும் இராமனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் அவனிடத்துக் காதல் கொண்டு அதன் காரணமாக உண்டான காமநோய் சீதையின் மனத்தை வருத்தித் தளரச் செய்ததுடன் உடலும் வருந்தித் தளர்ந்தது. இந்தச் சிறப்பைத்தான் 'மனமும் மெய்யும்' என்று கம்பன் இணைத்துக் காட்டுவது விளங்குகிறது.

கண்களைச் சிறை கொண்டிட்டான்...

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



திருமணத்திற்கு முன்னால், அந்த நாட்டுக்கு வந்த சுயம்பிரபை திவிட்டனைக் காண்கிருள். இந்நிகழ்ச்சியை தோலாமொழித் தேவர் மிக்க அழகாகப் பாடுவார்:

'நீலமா மணிக்குன்று ஏய்ப்ப நிழல்
எழுந்து இலங்கு மேனிக்
கோலவாய் அரசகாளை குங்குமக்
குவவுத் தோளான்
மேல் அவா நெடுங்கணுேடை
மீட்டவை விலக்கமாட்டாள்.
மாலைவாய்க் குழலி சால மம்மர்
கொள் மனத்தள் ஆனாள்.'

(சூளாமணி: கல்யாணச் சருக்கம்-153)

அமிர்தப்பிரபை என்ற தோழி திவிட்டனைச் சுயம்பிரபைக்குக் காட்டுகிருள். அவனை அவள் பார்க்கிருள். முதலிரண்டு அடிகள் திவிட்டனை வருணிக்கின்றன. அவனை, மரகதமணி மலையைப் போன்று ஒளி விரிந்து திகழும் நீலமேனியையுடையவனும், அழகிய திருவாய் மலரினனுகிய அரசகுமாரனுமாகிய, குங்குமம் அப்பிய திரண்ட தோளையுடையவன் என்று வருணிக்கிருர். அந்தத் தோளையுடையவன் மேல் ஓடும் தன் கண்களைச் சுயம்பிரபையால் மீட்டு விலக்க முடியவில்லை. காரணம், மலர் மாலை அணிந்த கூந்தலையுடைய அந்தச் சுயம்பிரபை மிகுந்த காம மயக்கத்தையுடைய நெஞ்சையுடையவளாகி விட்டாள். 'குவவு' என்ற சொல்லுக்குத் திரட்சி என்று பொருள். 'மம்மர்' என்ற சொல்லுக்கு மயக்கம் என்று பொருள். இப்பாட்டிலிடம் பெற்றிருக்கும், 'மீட்டு அவை விலக்கமாட்டாள்' என்ற சொற்றெடர் நயம் நிறைந்தது. அவளால் கண்களை மீட்க முடியவில்லை என்பது பொருள். அந்த இயலாமைக்குக் காரணம், நெஞ்சிலே கொண்டுவிட்ட காம மயக்கம்.

இப்படி அவள் கண்களை விலக்க மாட்டாமற் போனதற்குக் கவிஞர் வேறொரு காரணத்தையுங் காட்டுவார். அதாவது தன்னுடைய அழகைக் கொண்டு திவிட்டன் சுயம்பிரபையின் கண்களைச் சிறை பிடித்து விட்டான். திவிட்டன் சிறை பிடித்துவிட்ட கண்களை அவனுடைய அனுமதியின்றி எப்படி விலக்கிக் கொள்ள முடியும்?

சுயம்பிரபை போன்ற ஒரு பெண்ணினுடைய கண்களைச் சிறை பிடிப்பதற்குத் திவிட்டனுக்கு எப்படிச் சாத்தியமாயிற்று என்பதையும் கவிஞர் விளக்குகிருர். உடலைச் சிறைப் படுத்துவதற்கு உடல் வலிமை போதும். உள்ளத்தைச் சிறைப்படுத்துவதற்கு உணர்வு ஓர்மை தேவை. கண்களைச்

சிறைப்படுத்துவதற்கோ, அழகு வேண்டும். திவிட்டனுடைய கண்கள் தாமரை அனையன; கை தடக்கை; வாயோ பவழம் போன்று சிவந்திருந்தது; உடல் நிறமோ அழகு பொருந்திய காயாம்பூ மாலையின் புதிய மலரின் நிறம்; சரியான நல்ல காளைப் பருவம். தூய்மையான மரகதமணியின் சுடரைக் கற்றையாகக் கட்டியதையொத்த குஞ்சி; ஆளோ, கண்டவரை மயக்கும் காளை. இத்தகைய தன் தன்மையினலேயே சுயம்பிரபையின் கண்களைச் சிறையிட்டு விட்டான். இதைத்தான்,

'தாமரை யனைய கண்ணும்
 தடக்கையும் பவழவாயும்
பூமரு பூவைக் கண்ணிப்
 புதுமலர் ஒளியுங்காட்டி
தூமரு நீலமென்னும் மணி
 துணர்ந்தனைய குஞ்சிக்
காமரு காளை கன்னி கண்களைச்
 சிறை கொண்டிட்டான்'

(சூளாமணி: கல்யாணச் சருக்கம்—154)

என்று கவிஞர் பாடுவார்.

இவ்வளவுக்கும் பிறகு, சுயம்பிரபையின் நிறை என்னவாயிற்று என்று சொல்லவும் வேண்டுமா? திவிட்டன்பால் சென்று பொருந்துவதாயிற்று என்று கூறுகிறார். அப்படிக் கூறும்போது திவிட்டனை, 'நறைநின்று கமழும் குஞ்சி நம்பி' அதாவது தேன்மணம் நிலைத்து நின்று கமழ்தலையுடைய தலைமயிருடைய திவிட்டன் என்று வருணிக்கிறார்.

சுயம்பிரபையினுடைய நிறை இப்படியாகத் திவிட்டனிடத்துச் சென்று சார்ந்ததை ஓர் அழகிய உவமையின் மூலம் தோலாமொழித் தேவர் விளக்குகிறார். வெள்ளம் வந்து பழக்கப்பட்ட பிறகு இனி வரப் போகிற வெள்ளத்தை எதிர்பார்த்துக் கரையைப் பலப்படுத்துவதோ, அணை கட்டுவதோ நிகழ்கிற காரியம். ஆனால் புது வெள்ளம் பெருகி வருமானல் அதற்கு அணை ஏது? அது போலவே, திடீரென்று புதிதாகக் காமநோய் உண்டாகுமானல் அங்கு நிறைக்கு இடமில்லாமற் போகிறது. இதனைத் தோலாமொழித் தேவர்,

'சிறையென்பதில்லை செவ்வே
 செம்புனல் பெருகுமாயின்
நிறையென்பதில்லை காமம்
 நேர்நின்று சிறக்குமாயின்
நிறை நின்றது உளது என்பார்க்
 கென்றரும் பெறலிவளதுள்ள
நறை நின்று கமழும் குஞ்சி
 நம்பிபாற் பட்டதன்றே'

(சூளாமணி: கல்யாணச் சருக்கம்—155)

என்று பாடுவார்.

இங்கே 'சிறை' என்ற சொல் காப்பாகிய கரை என்று பொருள்படும். 'செம்புனல் பெருகுமாயின்' என்பது புது வெள்ளம் பெருகிவருமானல் என்று பொருள் கொடுக்கும். தோலாமொழித் தேவர் இங்கு கையாளும் உவமையில் ஒரு சிறந்த மனேதத்துவ அடிப்படை அடங்கியிருக்கிறது.

காதலின் காரணமாக ஒரு பெண் தன் நிறையை இழப்பது என்பது திடீரென்று நிகழ்வதினலேயே ஆகும். ஒரு பெண் முன்னர் ஒருவனைக் கண்டு அவனைக் காதலித்து அவனிடத்துத் தன் நிறையை இழந்து விடுவாளானல், பின்னல் இன்னெருவனையும் கண்டு அவனையும் காதலித்து அவனிடத்தும் தன் நிறையை இழந்து விட்டாள் என்று சொல்ல முடியாது.

அப்படிச் சொன்னல், நிறை என்ற சொல் தனக்குள்ள பொருளையே இழந்து விடும். அத்தகைய ஒரு பெண்ணையும் நிறையுடையவள் என்றும் சொல்வதற்கில்லை. அது போலவே, தன் காதலனை முன்னதாகவே சந்தித்துப் பல காலம் பழகிவிட்ட பிறகு அவள் நிறையை இழப்பதற்கும் இடமில்லை. முதன் முதலாகத் திடீரென்று ஏற்படுகிற இந்தக் காதல் நோய்க்குத்தான் நிறையை இழப்பதென்பது பொருந்தும். ஆகையால் தான், கவிஞரின் உவமை அற்புதமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆண்டுதோறும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் வெள்ளம் வந்து கொண்டிருப்பதாக விருந்தால் முன்கூட்டியே பாதுகாப்புத் தேடிக் கொள்ள முடியும். தொடர்ச்சியாகப் பலகாலம் வெள்ளம் வந்து கொண்டே இருந்தால் அது பழகிப் போய்விடும். புதிதாகத் திடீரென்று வெள்ளம் வரும் பொழுதுதான் அணையென்பது இல்லாததாகி விடுகிறது.

இந்தப் பின்னணியில், பாட்டிலுள்ள 'காமம் நேர் நின்று சிறக்குமாயின்' என்ற சொற்றொடர் நயம் நிறைந்து விளங்குகிறது. 'நேர் நிற்றல்' என்பதிலேயே காமத்தின் திடீர்த் தோற்றமும், துணிவும், வலுவும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன.


மங்களகரமான
மணவாழ்க்கையின்
பிரதிபலிப்பு
சாரதா'ஸ்
பட்டுப் புடவைகள்
நாகரீகமும்
பண்பாடும்
கைகோத்து மகிழும்
இனிய தினங்களுக்கு
சாரதா'ஸ்
பட்டுப் புடவைகள்
தன் பில்டிங்
மவுண்ட் ரோடு
சென்னை-2
போன் 87177
N.S.B. ரோடு
திருச்சி-2
போன் 27077

விமலை—சீவகன் சந்திப்புக்கு ஓர் அருமையான அடித்தளத்தைப் படைத்து விடுகிறார் கவிஞர் வருணனையின் மூலம். 'திருவின் உருவெய்தி நின்றாள்' என்று சொல்வதன் மூலம் சீவகன் அவளைக் கண்டு காதலிப்பதற்கான சூழ்நிலையைச் சிருஷ்டிப்பதோடு வேறொரு நயத்தையும் இதில் பொதித்து விடுகிறார். வீதியில் விழுந்து விட்ட பந்தைத் தேட வந்த விமலை, கண்ணிமைக்காமல் பந்து எங்கே என்று தேடுவது இயற்கை. இப்படிக் கண் இமைக்காத தன்மையினால் கவிஞர் அவளைத் திருமகளாகவே ஆக்கிவிடுகிறார். வீதியிலே நிற்கும் சீவகனுடைய அழகையும் இனி அவள் கண் இமைக்காமல் பருகப் போகிறாள். ஆகையினாலும், 'திருவின் உருவெய்தி நின்றாள்' என்பது பொருத்தமும் சிறப்பும் பெறுகிறது. அடுத்த பாட்டிலே சீவகனைக் கண்ட அவள் கதி என்னவாயிற்று என்பதை விளக்குகிறார். அவள் எத்தகையவள் என்பதை முதலில் கூறி, அத்தகையவள் இப்போது எப்படியாகி விட்டாள் என்று கூறினால்தான் சீவகனை அவள் கண்டதினால் அவளிடம் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் திட்பத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆகவேதான், 'நீர் தங்கிய சந்திரகாந்தக் கல்லாகிய நிலத்திலே வளர்ந்து சீர் நிறைந்த கங்கைத் திருநீரின் குளிர்ந்த நீர்த்துளியைப் பருகிப் பசுமை நிறைந்த கொடி போல நின்ற விமலை, சீவகனைக் கண்ட அளவிலே பசலை பூத்துப் பழம்பூ போல மாறி விட்டாள்' என்கிறார் கவிஞர்.

'நீர்தங்கு திங்கள் மணி நீள்
நிலந்தன்னுள் ஓங்கிச்
சீர்தங்கு கங்கைத் திருநீர் தண் துவலை
மாந்திக்
கார்தங்கி நின்ற கொடி காளையைக்
காண்டலோடு
பீர்தங்கிப் பெய்யா மலரின்
பிறிதாயினாளே.'

—சீவக சிந்தாமணி: 1960

என்பது கவிஞரின் பாட்டு. பெய்யா மலருக்குப் பழம்பூ என்று பொருள். பழம்பூ எப்படியிருக்கும்? வாடி, வதங்கி, நிறம் வெளுத்திருக்கும். இங்கே ஒரு கொடி இப்படிப் பழம்பூவாக ஆகி விட்டது. அந்தக் கொடி எப்பேர்ப்பட்ட கொடி தெரியுமா? சந்திரகாந்தக் கல்லாகிய நிலத்திலே கங்கையின் நீரையுண்டு

மருந்தில்லா நோய்...



பசுமையோடு விளங்கிய கொடி. 'ஓங்கி, நீர்த்தண் துவலை மாந்திக், கார்தங்கி நின்ற' என்ற சொற்கள் கொடியின் வளர்ச்சியையும் அதன் பசுமையையும் செழுமையையும்தெளிவாக உணர்த்தும். அத்தகைய கொடிதான் இந்தக் கதிக்கு ஆளாகிவிட்டது. அவளுடைய கதியை அவள் வாயிலாகவே கவிஞர் மேலும் விளக்குகிறார். தன் அழகையும் வளையையும் கவர்ந்திட்ட இக்கள்வன் மன்மதனே என்று கருதுகிறாள். அப்படிக் கருதியவள் எப்பேர்ப்பட்டவள் தெரியுமா? மகளிர்க்கு அணிகலமாகிய நாணத்தையும் நிறையையும் அழகிய நிறத்தையுங் கூடிய சாயலையுடையவள்.

'பெண்பாலவர்கட்கு அணியாய்ப்
பிரியாத நாணும்
திண்பால் நிறையும் திருமாமையும்
சேர்ந்த சாயல்
கண்பாற் கவினும் வளையும்
கவர்ந்திட்ட கள்வன்
மண்பால் இழிந்த மலர் ஐங்கணை
மைந்தன் என்றாள்.'

—சீவக சிந்தாமணி: 1961

என்று கவிஞர் கூறுவார். சீவகனை இந் நிலவுலகில் இறங்கி வந்திருக்கும் மன்மதனென்றும் அவன் தன் அழகையும் வளையையும் கண்களால் கவர்ந்திட்ட

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

கள்வன் என்றும் எப்போது விமலை சொன்னளோ, அப்போதே அவள் நாணமும் நிறையும் அவளைவிட்டுப் பிரிந்துவிட்டன என்று சொல்ல முடியும். இதற்கு அழுத்தங் கொடுப்பதற்காகப் 'பிரியாத நாண்' என்று சொல்வதோடல்லாமல், 'பெண் பாலவர்கட்கு அணியாய்ப் பிரியாத நாண்' என்றே சொல்லி விடுகிருர். அது போலவே, பிரிந்துவிட்ட நிறையும் பலவீனமான நிறையல்ல. 'திண்பால் நிறை' என்று கூறுவதன் மூலம் வன்மை பொருந்திய மன ஒருமை என்று வற்புறுத்துகிருர். 'திருமாமை' என்ருல் அழகிய நிறம் என்று பொருள். இங்கு நிறத்தைக் கூற வேண்டிய காரணம் என்ன? சீவகனைக் கண்டதனுல் அவள் பசலை பூத்துப் பழம்பூ போல வெளுத்து வேருயினள். ஆகையினுலே அவளுடைய முந்தைய நிறத்தைத் திருமாமை யென்று கூறுகிருர். எனவே, சீவகனைக் கண்டதனுல் அவ்விமலையின் நாணம், நிறை, நிறம் ஆகிய மூன்றுமே போய்விட்டன. அவனை, அவள் கண்களாலேயே தன்னுடைய அழகையும் வளையையும் கவர்ந்திட்ட கள்வன் என்று கூறுகிருள். அவனைக் கண்டு அவனிடத்தில் தன் மனத்தைக் கொடுத்து விட்டதன் காரணமாக அவள் காமநோய் வாய்ப்பட, அவள் அழகு அழிகிறது. ஆகையினுல் அதனைக் கவர்ந்திட்ட கள்வன் என்று சீவகனைக் குறிக்கிருள். அப்படியானுல் வளையை எப்படிக் கவர்ந்திட்ட கள்வனுவான்? அதுவும் கண்ணுல்? காமநோய்க்குரிய ஒரு குணம் தோளையும் கையையும் மெலியச் செய்வது. அப்படி மெலியுமானுல் அணிந்திருக்கிற வளை தானுகவே கழன்று வீழ்ந்து விடுகிறது. ஆகையால் சீவகனைக் கண்டதன் காரணமாக ஏற்பட்ட காமநோயினுல் உடல் மெலிந்து கைகளிலுள்ள வளையல்கள் தாமே கழன்று கீழே விழ, அவற்றையும் கண்ணுல் கவர்ந்திட்ட கள்வனுகிருன் சீவகன்.

விமலையும் காமநோய் எப்படியிருக்கும், என்ன பாடுபடுத்தும் என்பதை முன்னர் அனுபவித்தவள் அல்லள்; இதுதான் அவளுக்கு முதல் அனுபவம். ஆகையினுலே தன் நிலையை எண்ணிப் பார்க்கிருள்; தன்னிடத்தில் நிகழ்ந்த மாற்றங்களையும் சிந்தித்துப் பார்க்கிருள். சீவகனின் அழகிலே நாணத்தையும் நிறையையும் விட்டுத் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்து விட்டாள். ஆனுல் நாணத்தை விட்டுப் பிறரிடத்தில் இதை எப்படிச் சொல்வது? எத்தகைய நெருங்கின உறவினராக இருந்தாலும்கூட அவர்களிடம் சொல்லக்கூடியதல்லவே. உள்ளத் துயராகட்டும், உடல் துன்பமாகட்டும், இன்னெருவரிடத்தில் அதைப் பற்றிப் பேசினுல் சுமை சற்றுக் குறைந்து தோன்றும்; சற்று ஆறுதலாக இருக்கும். இது பெற்ருேராக இருந்தாலும் உற்ருராக இருந்தாலும் யாரிடத்தும் சொல்ல முடியாததாக இருக்கிறது. ஆகையினுல் பிறரோடு பகிர்ந்து பரிமாறிக் கொள்வதன் மூலம் ஆறுதல் பெறுவதற்கும் வழியில்லை. அதே சமயத்தில், நீங்குகின்ற நோயாகவும் இல்லை. எனவே, காம நோய் பொறுக்க முடியாததாக இருக்கிறது. உள்ளத்தினுள்ளே நின்று சுட்டு உருக்குகின்ற நோயாகவும் இருக்கிறது. காமத்தினுடைய தன்மை இதுதான் போலும் என்று தன் மனத்துக்குள் எண்ணுவதோடு, இவ்வுலகில் மருந்தேயில்லாத நோய் ஒன்று இருக்குமானுல் இதுவாகத்தானிருக்க வேண்டும் என்றும் எண்ணுகிருள். இதனைத் திருத்தக்க தேவர்,

'என்ருள் நினைந்தாள் இதுபோலும்
இவ்வேட்கை வண்ணம்
சென்றே படினும் சிறந்தார்க்கும்
உரைக்கலாவது
அன்ருய் அரிதாய் அகத்தே சுட்டு
உருக்கும் வெந்தீ
ஒன்றே உலகத்து உறுநோய் மருந்து
இல்லது என்ருள்.'

—சீவக சிந்தாமணி: 1962.

என்று பாடுகிருர்.

பரிசு பெற்ற நூலுடன்
நீதிபதி இஸ்மாயில்



சிறந்த அச்சும் அமைப்பும் உள்ள புத்தகங்களுக்கு மத்திய தகவல், ஒலிபரப்பு அமைச்சகம் ஆண்டுதோறும் அளித்து வரும் தேசிய விருது இந்த ஆண்டு சென்னை கம்பன் கழகம் வெளியிட்டுள்ள கம்பராமாயணத்திற்குக் கிடைத்திருக்கிறது. முதல் பரிசுக்கான பட்டயம் கம்பன் கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. கம்பராமாயணத்தின் ஆறு காண்டங்களும் மெல்லிய பைபிள் காகிதத்தில் கையடக்கமான நூலாக வெளிவந்திருப்பது சிறப்பான ஓர் அம்சம் என்று கம்பன் கழகத் தலைவர் நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில் கூறுகிருர்.



சீதையும் பாற்கடலும்

கவிஞனின் கற்பனைத் திறமும், கவிதா சக்தியும், சொல்லாட்சியும் எந்த அளவிற்குச் சிறந்தும் உயர்ந்துமிருக்கின்றனவோ அந்த அளவிற்கு அவன் தன் முயற்சியில் வெற்றி பெற்று விடுகின்றான். கம்பனுடைய திறமையைப் பற்றியோ சொல்லத் தேவையில்லை. ஆகவே, சீதைக்கும் இராமனுக்குமிடையே உண்டான காதல் உணர்ச்சியை எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் என்றும் ஒளிர்விட்டு விளங்கும் அழகிய, அழியாச் சித்திரமாக ஆக்கிவிடுகிறான்.

காதல் வயப்பட்டுவிட்ட சீதை மனம் நோகிறாள்; நேரத்துக்கு நேரம் மிகுகின்ற அந்தக் காதல் நோயின் நிலையைப் பிறரிடம் வாய்விட்டுச் சொல்ல மாட்டாதவளாய், ஊமைகள் போல மனத்திலேயே நினைத்துக் கலங்குகிறாள், ஏங்குகிறாள், விம்முகிறாள்; அந்நிலையில் மன்மதனும் ஒரு சரத்தை எடுத்து அவள் நெஞ்சிலே எறிகிறான். அது எப்படி இருந்தது என்றால், எரியும் நெருப்பிலே விறகை எடுத்துப் போட்டது போல இருந்தது. சீதையின் நெஞ்சிலே மன்மதன் ஒரு சரத்தை எடுத்து எறிந்தான் என்று சொல்வதில் ஓர் இலக்கிய மரபு இருக்கிறது.

மன்மதனுக்குப் பஞ்சபாணன் என்று பெயர். அதாவது, அவன் விடும் பாணங்கள் ஐந்து வகையானவை என்று சொல்லப்படும். அவற்றைப் பஞ்ச பாணம் அல்லது ஐங்கணை என்று குறிப்பிடுவார்கள். அந்த ஐந்து பாணங்களுமே மலர்களாலானவை. அவை தாமரை மலர், அசோக மலர், மாமலர், முல்லை மலர், கருங்குவளை மலர். இந்த ஐவகைப் பாணங்களை மன்மதன் யார்மேல் எறிகிறானோ அவரிடத்து ஒவ்வொரு பாணத்திற்கும் ஏற்ப ஒரு விளைவை உண்டாக்குகிறான். அந்த ஐந்து விளைவுகள் உன்மத்தம், மதனம், மோகனம், சந்தாபம், வசீகரணம் எனப்படும். 'உன்மத்தம்' என்ற சொல்லுக்கு வெறி, மயக்கம் என்ற பொருள்கள் இருந்தபோதிலும், மன்மதனுடைய கணை விளைவிக்கும் செயலைச் சிறப்பாகக் குறிக்கும். இதுபோலவே, 'மதனம்' என்ற சொல்லுக்குக் காமம், பெருமிதம் என்ற பொருள்கள் இருந்தபோதிலும், காமன் கணைகளில் ஒன்று புணர்ச்சி விருப்பத்தைத் தருவதைக் குறிக்கும். 'மோகனம்' என்ற சொல்லுக்கும், மயக்கம் உண்டாக்குதல், மனமயக்கம் என்ற பொருள்கள் இருப்பினும், பஞ்சபாணங்களில் ஒன்று விளைவிக்கும் ஆசை மிகுதியைக் குறிக்கும். 'சந்தாபம்' என்ற சொல்லுக்கு மனத்துன்பம் என்ற பொருள் இருந்தபோதிலும், சுடுதல் என்பதையே அது குறிப்பிடும்.

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்







இப்போது!
பாலியெஸ்டர்
ஜார்ஜெட்
புடவைகளும்
கிடைக்கிறது.

டையிங்



BD-2548

எட்டுவிதமான நரகங்களுள் அது ஒன்ருகும்.

இங்கே காமனுடைய ஐங்கணை களில் ஒன்றினுல் சுட்டு எரிக்கப் படுவதையே குறிக்கும். வசீகரணம் என்ற சொல்லுக்கு வசப்படுத்துதல் என்பது பொருள். உண்மையில் அறுபத்துநான்கு கலைகளுள் பிறரை வசஞ்செய்வதாகிய வித்தைக்கு வசீகர ணம் என்றே பெயர். காமன் கணை களில் ஒன்று அந்த வசீகரணத்தைச் செய்து விடுகிறது. காமனுடைய ஐங்கணைகளில் முதன்மையானது தாமரை. அது காம நினைவை மிகுவிப்பது. ஆகையால், 'காமனும் ஒரு சரம் கருத்தில் எய்தினன்' என்று முதற் கணையைக் குறிப்பிட்டுக் கம்பன் பேசுவான். இந்த நிலையிலிருக்கின்ற சீதை, தனது கடை குழன்ற கூந்தலும் ஆடையும் நெகிழ்ந்து தொங்க, நெருப்பிலிடப்பட்ட பூங்கொடியைப் போலச் சாம்புகிருள். மேகலாபர ணங்களையும், நிறையையும், வளையல் களையும், தெளிவுற்ற மனத்தையும், இயற்கை அறிவையும், மேனி ஒளியையும் இழந்து நிற்கிற சீதைக்குக் கவிஞன் ஓர் உவமையைக் காட்டுகிருன். அதாவது, பாற்கடலைத் தேவர்கள் கடைந்தபோது, தன்னிடத்துள்ள எல்லாப் பொருள்களையும் அவர்களுக்குக் கொடுத்துவிட்டுத் தன்னிடத்து எந்தச் சிறந்த பொருளும் இல்லாமல் எப்படி பாற்கடல் இருந்ததோ, அப்படிச் சீதையுமிருக்கிருள் என்று கம்பன் கூறுவான்.

'இமையவர் கடைய யாவையும் வழங்கிய கடலெவறியள் ஆயினள்' என்பது கம்பன் வாக்கு. 'வறியள்' என்பதற்கு வறுமை நிலையை யுடையவள் என்பது பொருள். சீதை இழந்துவிட்டதாகக் கூறப்படுபவை இரு வகைப்படும். ஒன்று, உடலில் அணிந்திருந்த ஆபரணங்கள்; இன்னொன்று, நிறை, உள்ளம், அழகு, அறிவு ஆகியவை. பின்னர் கூறியவை, காதலுணர்ச்சியின் தாக்குதலினுல் உண்டான விளைவுகள். விரகதாபத்தினுல் உடல் இளைத்தல் இயற்கை. ஆக, இடையிலே அணிந்திருந்த மேகலாபரணமும், கையிலே அணிந்திருந்த வளையல்களும் தாமாகவே கழன்று விழுந்து விடுகின்றன.

தன்னுடைய காதல் நோயை வேறு யாரிடத்தும் சொல்லாமல் மனத்துக் குள்ளேயே வைத்துக் கொண்டு சீதை வெதும்புகிருளல்லவா? அதன் காரண மாக அவளுடைய தோழிமாருக்குச் சீதையினுடைய நோயின் காரணம் இன்னதென்று தெரியவில்லை. வேடனுடைய அம்பினுலே தாக்குண்டு வருந்துகிற பெண்மானைப் போல அவள் துயருற்றுத் தவிக்கிருள் என்பது மாத்திரந்தான் அவர்களுக்குத் தெரியும். ஆகையால் அவளுக்குத் தக்க பரிகாரம் செய்ய, அவளை ஏற்ற இடத்திற்கு அழைத்துச் செல்கிருர்கள். அவளுடைய வருத்தமும் சோர்வும் நீங்க மிக்க குளிர்ச்சி பொருந்திய படுக்கையில் சேர்க்கிருர்கள். இதனைக் கம்பன்,

'.......................... தன்
பாதமும் கரங்களும் அனைய பல்லவம்

தாதொடும் குழையொடும் அடுந்த, தன் பனிச்
சீத நுண்துளி, மலர்அமளிச் சேர்த்தினுர்'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—46)

என்று கூறுவான்.

'தன் பனிச் சீத நுண்துளி மலர் அமளி' என்ற சொல்லமைப்பினுலேயே, எவ்வளவு குளிர்ச்சியைக் கவிஞன் கொட்டி விடுகிருன்?

தன், பனி, சீதம் ஆகிய மூன்றுமே குளிர்ச்சியைக் குறிப்பனவையே. குளிர்ச்சியைக் குறிக்க தான் ஆண்ட இந்த மூன்று சொற்கள் போதா வென்று, குளிர்ச்சியை மேலும் கூராக்க 'நுண்' என்ற சொல்லையும் கவிஞன் உபயோகித்து விடுகிருன். 'அமளி' என்ற சொல்லுக்குப் படுக்கையென்று பொருள். அந்தப் படுக்கை பல்லவமென்னும் மென்மையான செந்தளிர்களாலும், பூந்தாதுகளாலும் ஆனது. அந்தப் பல்லவமோ, சீதையின் பாதங்களையும் கைகளையும் ஒத்ததாக இருக்கிறது.

இவ்வளவு குளிர்ச்சியையும் கம்பன் கொட்டிக் குவித்து என்ன செய்ய? விரகதாபத்தால் வெந்து கொண்டிருக் கிற சீதையினுடல் அந்தப் படுக்கையைத் தீய்த்து விட்டது. அதன் காரணமாக, அப்படுக்கை என்ன கதியாயிற்று தெரியுமா? பனிப் புயலினுல் தேம்பிய தாமரைக் குளத்தைப் போலவும், கொடிய பாம்பினுல் விழுங்கப்பட்ட சந்திரனைப் போலவும் ஆகிவிட்டது.

பனி மிகுதியால் தாமரைப் பூக்கள் ஒளியிழந்து நிறங்கெட்டு வாடுவது இயற்கை. கிரகண காலத்தில் சந்திரன் தன் ஒளியை இழப்பதும் இயற்கை. இந்த இரண்டினுடைய நிலையையும் அடைந்த மலர்கள் எப்பேர்ப் பட்டவை தெரியுமா?



அமுதும் நஞ்சும்

'வஞ்சம் வழங்காதவன்' என்பது பொய் கூருதவன் என்ற பொருளில் சீவகனைக் குறிக்கும். 'தஞ்சம் வழங்கித் தலைக் கொண்டது காமவெந்தீ' என்ற கடைசி அடி நயம் மிக்கது. காமவெந்தீயானது முதலில் தஞ்சத்தை வழங்கிப் பின்னர் தலைகொண்டு விடுகிறது. இதில் ஓர் அற்புதமான மனோதத்துவமே அடங்கியிருக்கிறது. அஞ்செங்கழுநீர் அலர்ந்த மதி வாண்முகத்தை முதலில் நோக்கியதும், நோக்கினவன் உள்ளத்தில் ஏற்படுவது இன்பமும் மகிழ்ச்சியும். அவளும் இவனிடத்து விருப்புக் கொண்டவளாகையினாலே, முதலில் அவனுக்குண்டான இன்ப உணர்ச்சி அவனுக்குத் தஞ்சமளித்ததாக ஆகிவிடுகிறது. ஆனால், முன்பின் அறியாத அவர்கள் வீதியிலே முதன் முதலில் சந்திக்கிறார்கள்; கூடிக் கலந்து இன்பம் நுகர முடியாத நிலை. அதன்காரணமாக, அவளைக் கண்டதனால் உண்டான மகிழ்ச்சி அவனை முழுமையாக ஆட்கொண்டு விடுகிறது. அப்படி ஆட்கொண்டது காமவெந்தீ.

இதற்கு உரை கூறும் நச்சினார்க்கினியர், பாம்பின் விஷத்தை உவமையாக்கிச் சொல்லுவார். பாம்பு ஓர் இடத்தில் கடித்தால் கடித்த இடத்தில் நுழைகின்ற விஷம் வெகு விரைவிலே உடல் முழுதும் பரவிவிடும். அது போலவே, கண் நோக்கிலிருந்து தோன்றிய காமக் கிளர்ச்சி வெகு விரைவிலே சீவகனை முழுமையாக ஆட்கொண்டு விடுகிறது. வழக்கிலே விஷம் தலைக் கொண்டு விட்டது என்று நாம் சொல்வதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

சீவகனைக் கண்டு அவனிடத்தே தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்து விட்டு நின்ற விமலை, காமநோய்க்கு உலகில் மருந்தேயில்லை என்று எண்ணினாள். இப்போது காமவெந்தீ சீவகனையுந் தலைக்கொண்டு விட்டது. இப்படித் தனக்கேற்பட்ட நோய்க்கு மருந்து உண்டு என்று சீவகன் கருதினானா? அப்படி மருந்து உண்டு என்று கருதியிருந்தால், எதை மருந்து என்று அவன் கருதினான் என்று கவிஞர் நமக்குச் சொல்லுகிறார். அப்படிச் சொல்வதற்கு முன்னால், எப்படி அந்த நோய் அவனுக்கு உண்டாயிற்று என்பதையும் சொல்லுகிறார். பூப்போன்ற கண்களையுடைய விமலை புருவமாகிய தன் வில்லை வளைத்துத் தன் கண்ணாகிய அம்பைச் சீவகன்மேல் எய்கிறாள். அப்படி எய்த அம்பினால் தாக்கப்பட்ட சீவகன் நெஞ்சிலே புண் உண்டாகி விடுகிறது. அந்தப் புண்ணுக்கு இடக்கூடிய மருந்து என்ன என்று ஆராய்ந்து, அந்த அம்பை எய்த அவளையே திரும்பிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதுதான் மருந்து என்ற முடிவுக்கு வந்து, அவளைத் திரும்பிப் பார்த்துக் குழைந்து ஆற்ருமையிலே நிற்கிறான். இதனைக் கவிஞர்,

'பூவுண்ட கண்ணாள் புருவச்சிலை
கோலி எய்ய
ஏவுண்ட நெஞ்சிற்கு இடு புண்
மருந்து என்கொல் என்ன
மாவுண்ட நோக்கின் மடவாளை
மறித்து நோக்கிக்
கோவுண்ட வேலான் குழைந்து
ஆற்றலன் ஆயினனே'
(சீவக சிந்தாமணி: 1965)

என்று பாடுவார்.

'ஏ' என்ற சொல்லுக்கு அம்பு என்று பொருள். அந்த அம்பினால் ஏற்பட்ட புண்ணுக்கு மருந்து என்னவென்று ஆராய்ந்து, விமலையையே திரும்பவும் நோக்குகிறான். 'மாவுண்ட நோக்கி' என்பதற்கு மாவடுவைப் போன்ற கண்களையுடையவள் என்று பொருள். தன் நெஞ்சிலே பட்ட புண்ணுக்கு மருந்து தேடி விமலையை நோக்குபவன் யார் தெரியுமா? 'கோவுண்ட வேலான்.'

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



புத்திசாலிப் பையன்

● *நிலவைக் காட்டி*
அமுதூட்டும் அன்னையை
மகன் கேட்டான்,
'அமாவாசையன்று நான்
பட்டினியா அம்மா?' என்று.

அதாவது, பகையரசர்களின் உயிரையுண்ட வேலையுடைய சீவகன். அத்தகைய வீரன் ஒரு பெண்ணினுடைய கண் என்ற அம்பினால் அடிபட்டு அவளிடமே மருந்து தேடிக் கொண்டு அவளையே நோக்கி நிற்கிறான்.

இப்பாட்டிற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர், 'பூப்போலுங் கண்ணாள் புருவமாகிய வில்லை வளைத்துக் கண்ணாகிய அம்பாலே எய்தலின், ஏவுண்ட என் நெஞ்சிற்புண்ணுக்கு இடு மருந்து யாதென்றாராய்ந்து குழைந்து வேறு மருந்தின்மையின், இவளே மருந்தென்று அவளை மீண்டும் பார்த்து ஆண்டுப் பெறற்குக் கூட்டியுரைக்கும் குறிப்புரையாகிய நோக்காலே உயிரைப் பெற்று ஆற்றாமையிலே நின்றான் என்க' என்று கூறுவார். இங்கு,

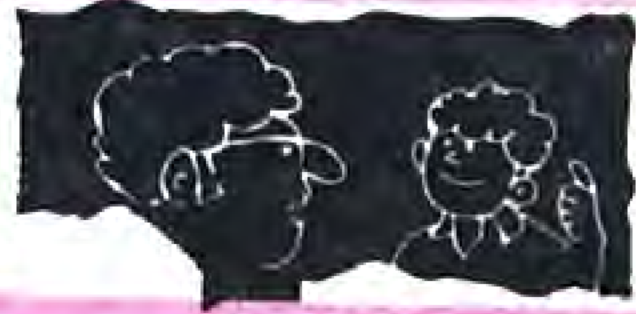
'இருநோக்கு இவள்உண்கண்
உள்ளது ஒருநோக்கு
நோய்நோக்குஒன்று அந்நோய்
மருந்து'
(திருக்குறள்: 1091)

என்ற திருக்குறள் நோக்கத்தக்கது.

ஒரு பெண்ணினுடைய கண்நோக்கு இரு வகைத்து. அவற்றில் ஒன்று நோய் செய்யும்; மற்றொன்று அந்நோய்க்கு மருந்தாகும். நோய் நோக்கென்பது முதல் நோக்கின் நோக்கம்; மருந்து நோக்கென்பது, இதனால் வருத்தமுற்ற தலைமகனைத் தலைமகள் உள்ளங் கலங்கி நோக்கின நோக்கம். இதனால் உடன்பாடு உண்டாகலின் இந்த இரண்டாவது நோக்கு மருந்தாகிறது. அதாவது, விரக தாபத்தைக் கொடுப்பவளும் அவளே, அதைத் தீர்ப்பவளும் அவளே. உண்மையில் திருத்தக்கதேவரே இக்குறள கருத்தை வேறொரு பாட்டிலே வெளியிடுகிறார்.

கணக்காகச் சொன்னான்

● *மாணவனை ஆசிரியர் கேட்டார்,*
'தம்பி! ஈரெட்டு மீன் வாங்கி
ஆறெட்டுத் துண்டாக்கி
மூவெட்டுத் துண்டைச்



சுட்டுத் தின்றுவிட்டால்
மீதம் எத்தனை?' என்று.
வந்த பதிலோ
'நாங்கள் சைவம்'!

—**எஸ். சுப்ரமணியன்**

●

'சேலனைய சில்லரிய கடைசிவந்து
கருமணியம்
பாலகத்துப் பதித்தன்ன படியவாய்
முனிவரையும்
மாலுறுப்ப மகிழ்செய்வ மாண்பில்
நஞ்சும் அமிர்தமுமே
போல் குணைத்த பொருகயற்கண்
செவியுறப் போந்து அகன்றனவே'

(சீவக சிந்தாமணி: 167)

என்பது அப்பாட்டு.

சேல்மீனையும் கயல் மீனையும் போன்ற கண்கள் செவிகளோடு போர் செய்வது போலக் காதுகள் வரையில் நீண்டிருந்தவ என்று கவிஞர் கூறுகிறார். அப்படிக் கூறுபவர் அவைகளின் அமைப்பையும் தோற்றத்தையும் விளக்குகிறார். சில இரேகைகளையுடையவையாய்க் கடைப்புறம் சிவந்து மாயோனையும் அழகிய பாற்கடலையும் முகத்தே அமைத்தாற்போன்ற தன்மையையுடைய கண்கள் அவை. திருமாலின் நிறம்கருமை. அந்தத் திருமால் பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருப்பான். ஆக கண்களின் கருமணியை மாயோனுக்கும், அதைச் சுற்றியிருக்கும் வெள்விழியை, அம்மாயோன் பள்ளி கொண்டிருக்கும் பாற்கடலுக்கும் உவமையாக்குகிறார். பெண்ணின் கண்களின் தோற்றத்தை இப்படி வருணித்த கவிஞர் அவற்றின் தன்மையையும் விளக்குகிறார். அவை முனிவர்களையும் மயக்கூட்டுவனவாயும், கணவனுக்குக் களிப்பூட்டுவனவாயுமிருத்தலால் துன்பத்தால் நலமில்லாத நஞ்சும, இன்பத்தால் நலந்தரும் அமிர்தமும் போன்ற பண்பினவாயின என்று கூறுகிறார். ஆக, ஒரே பெண்ணினுடைய கண்ணுக்கு இவ்விரண்டையுஞ் செய்கின்ற இயல்பு அமைந்திருக்கிறது.



'நாள் அறு நறுமலர்.' அதாவது, புதுமை மாருத நறுமணம் பொருந்திய மலர். அத்தகைய மலர்கள்தாம் இந்தக் கதியை அடைந்து விட்டன. 'நாள் அறு நறுமலர்' என்று இங்கு கூறப்பட்டதின் பொருத்தம் சிறப்புடையது. நன்ருக மலர்ந்திருக்கிற தாமரை மலர்கள்தாம் பனியின் மிகுதியால் ஒளியையும் நிறத்தையும் இழக்கின்றன. சந்திர கிரகணம் தோன்றுவதும் பௌர்ணமியின் போது தான். அந்த வேளையில்தான் சந்திரன் பூரணச் சந்திரனுகவும் ஒளி மிகுந்தும் இருக்கும். அப்போது உண்டாகும் கிரகணத்தால் சந்திரன் மறைக்கப் படுவதால் அதன் வடிவும் ஒளியும் ஒருங்கே கெடுகின்றன.

ஆகவே, 'நாள் அறு நறுமலர்' என்பது உவமையோடு பெரிதும் பொருந்தி நிற்கிறது. இங்கு, இன்னெரு சிறப்பும் இருக்கிறது. பனி இயற்கையாகக் குளிர்ச்சியுடையதுதான்; என்ருலும், அந்தப் பனிக்குத் தாமரை மலரை வாட்டும் சக்தியிருக்கிறது. அது போலவே, மென்மையும் குளுமையும் பெண்மையோடு இயைந்து நிற்பவை. அத்தகைய பெண் காதல்வயப் பட்டு விட்டவிடத்து, அதே மென்மையையும் குளுமையையுந் தரக்கூடிய மலர்களையும் தேம்பச் செய்பவளாக ஆகி விடுகிருள். ஆகவே, பனியினுல் நிறமும் ஒளியுங் கெட்டு வாடிப் போகின்ற தாமரைப் பொய்கையைக் குறிப்பிட்டதும் பொருத்தமேயாகும்.

இந்த நிலையில், காம வேதனையை ஆற்றமாட்டாது. சீதையின் கண்களிலிருந்து நீர் பெருகி வழிகிறது. ஆனுல் அவள் விடுகின்ற பெருமூச்சின் காற்றின் வெப்பத்தால் அந்தக் கண்ணீர்த் துளிகள் வறண்டு மறைந்து விடுகின்றன. இது தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேயிருக்கிறது. வேடன் அம்பினுல் எய்யப் பட்ட மயில் தளர்ந்து வீழ்வதுபோல, மன்மதன் கணையினுல் அடிபட்ட சீதையும் மனத்தில் கொதிக்கிற காமாக்கினி எரிப்பதால் மென்மையான பூங்கொம்பு போலக் குழைந்து அம் மலர்ப் படுக்கையில் சாய்ந்திருக்கிருள். முன்னர் வேடன் அம்பினுலே தாக்குண்ட பெண் மானைப் போல என்று சீதை குறிப்பிடப்பட்டாள். இப்போது, 'வேடன் கை அம்பொடு சோர்வதோர் மயிலும் அன்னவள்' என்று குறிப்பிடப்படுகிருள். கண்களுக்காக மானையும், சாயலுக்காக மயிலையும் பெண்களுக்கு உவமையாக்குவது வழக்கம்.



நண்பர்: ஒரு பெரிய விபத்திலிருந்து மக்களை நீங்கள் காப்பாற்றியிருக்கீங்க...!

நடிகர்: அப்படி நான் என்ன செய்தேன்?

நண்பர்: நீங்க நடிச்ச படம் ஓடிக்கிட்டு இருந்த போது, தியேட்டரே இடிஞ்சி விழுந்தது. நல்லவேளை உள்ளே ஒருத்தர் கூட இல்லை!

— எஸ். மோகன்

சீதை மலர்ப் படுக்கையில் கிடந்த இந்த நிலையைக் கம்பன் மேலும் விவரிப்பான். கொடிய காமத்தீ சுடுவதால் அம் மலர்ப் படுக்கையில் சொரியப்பட்டிருந்த பூக்கள் 'சுறுக்குண்டு ஏறின'—அதாவது, கருகிப் போய் அவள் உடம்பில் குத்துகின்றன; 'பல்லவங்கள் கரிந்தன'—அவளுடம்பிலே பூசியிருந்த சந்தனம் முதலிய கலவைகள் 'பொரியிற் சிந்தின' — அதாவது, சட்டியிலிட்டுப் பொரித்த பொரிபோல் உதிருகின்றன; ஆபரணங்களிலே கோக்கப்பட்ட நூலிழைகள் அற்றுப் போகின்றன. ஆக, விரகதாபத்தால் அவளுடலில் உண்டான வெப்பத்தினால் இத்தனை விளைவுகளும் ஏற்படுகின்றன. உடனிருந்த தாதியர், செவிலியர், தாயர், தவ்வையர்—சீதைக்கு ஏற்பட்ட பெருந்துன்பத்தினால் தாமும் 'உழந்து, உழந்து, அழுங்கி மாழ்கினர்.'

இப்படி நேரக் காரணம் என்ன என்று எண்ணி அவர்களால் எந்தமுடிவுக்கும்வர முடியவில்லை. எனவே, 'போதினோடுஅயினி நீர் சுழற்றிப் போற்றினர்.' அதாவது, காமநோய்தான் காரணம் என்று அறியாமல் திருஷ்டிதோஷத்தினால் உண்டான நோய் என நினைத்து, அதற்குப் பரிகாரமாக ஆரத்தி சுற்றுகிறார்கள். 'அயினி' என்ற சொல்லுக்கு செஞ்சோறு என்று பொருள். அதாவது மஞ்சளும் சுண்ணமும் கலந்து செந்நிறம் கொண்ட சோறு. அதனை நீரில் கரைத்து ஆரத்தி சுற்றுதலால், 'அயினி நீர் சுழற்றி' என்று பாட்டு குறிப்பிடுகிறது. 'போது' என்ற சொல்லுக்கு மலர் என்று பொருள். ஆக, பலவகைப் பூக்களுடனே ஆரத்தி நீரைச் சுற்றுகிறார்கள்.

இதைச் செய்தவர்கள் தாதியர், செவிலியர், தாயர், தவ்வையர். 'தாயர்' என்று பன்மையில் வந்ததற்குக் காரணம், தாயர் ஐவகைப்படுவர் என்பதால்தான். அதாவது ஆட்டுவாள், ஊட்டுவாள், ஓலுறுத்துவாள், நொடி பயிற்றுவாள், கைத்தாய் எனப்படுபவர். இந்த ஐவகைத் தாய்மார்களை, பாராட்டுந்தாய், ஊட்டுந்தாய், முலைத்தாய், செவிலித்தாய், கைத்தாய் என்றுங் கூறுவார்கள். இவர்களை 'தாயர்' என்ற சொல் இங்கே ஒருங்கே குறிக்கிறது. 'தவ்வை' என்ற சொல்லுக்குத் தமக்கை யென்று பொருள். இங்கே இந்த ஐவகைத் தாய்மார்களின் மக்களாய்ச் சீதைக்கு மூத்தவர்களைக் குறிக்கிறது.

இதனால் எல்லாம் சீதைக்கு எந்தப் பலனும் கிடைக்கவில்லை. அதற்கு மாறாக, அவளுடைய துன்பம் அதிகரிக்கவே செய்கிறது. அவளை உபசரிக்கின்ற வகையில் அவளருகிலே நின்று அவள் தோழிமார் ஆலவட்டத்தால் விசிறுகிறார்கள். அப்படி விசிறுவதனால் உண்டான காற்றானது அவளுடைய வெப்பத்தை மேலும் அதிகரிக்கவே செய்கிறது. அதன் காரணமாக அவள் அணிந்திருந்த ஆபரணங்களும் மலர்மாலையும் கரிந்தும், தேய்ந்தும், பழுக்கக் காய்ந்தும் தோற்றமளித்தலால், சீதையே நெருப்பிலே உருக்கப்படுகிற பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவைபோல தோற்றமளிக்கிறாள்.

நாம் வழக்கிலே பயித்தியம், பிதற்றல் போன்ற சொற்களை மிக தாராளமாக பயன்படுத்துகிறோம். புத்திசுவாதீனம் அற்றவர்களைப் பயித்தியம் என்று அழைப்பது ஒருபுறம் இருக்க, ஏதாவது குறிப்பிட்ட ஒன்றின்மீது, நிலையான கருத்துடையவராகவோ ஆவல் உடையவராகவோ உள்ள ஒருவரை, அந்த குறிப்பிட்ட ஒன்றில் பயித்தியமாக இருப்பதாக சொல்கிறோம். சினிமா பயித்தியம், பணப் பயித்தியம், விளையாட்டுப் பயித்தியம், கதைப் பயித்தியம் என்பன போன்ற சொற்கள் நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் அவ்வப்போது உபயோகப்படுத்துபவை.

இப்படி பயித்தியம் என்று சொல்லும் போது எதைக் குறிப்பிடுகிறோம் என்றால் குறிப்பிட்ட ஒருவர், குறிப்பிட்ட ஒன்றிலேயே தம் கவனம், கருத்து முழுவதையும் ஒருமிக்க ஈடுபடுத்தி வேறு எதைப் பற்றியும் நினைக்கவோ, சிந்திக்கவோ இயலாதவராக ஆகிவிடும் தன்மையையே குறிப்பிடுகிறோம். அத்தகையவர்கள் அந்தப் பொருளைப்பற்றி பேசுவதையும் பிதற்றல் என்றும் கூறுகிறோம்.



எரியுறு மெழுகின் நின்றாள்

நீதிபதி
மு.மு. இஸ்மாயில்

'சிறைகாக்கும் காப்பு' எனும் இக்குறள் பற்றிப் பரிமேலழகர், 'சிறை மதிலும் வாயில் காவலும் முதலாயின. நிறை நெஞ்சைக் கற்பு நெறியின் நிறுத்தல், காவலிரண்டினும் நிறைக் காவலில் வழி ஏனைச் சிறைக்காவலால் பயனில்லை யென்பார், நிறை காக்கும் காப்பே தலையென்றார்' என்று கூறுவார்.

இதன் கருத்து என்னவென்றால், மனத்திட்பம் என்ற உட்காவல் இல்லாத விடத்துப் புறக்காவல் எதுவும் பயன் படாது என்பதாம். மனத்தைக் கட்டுப் படுத்தாதவிடத்து வாழ்க்கையில் ஒழுங்கிருக்க முடியாது. அப்படிக் கட்டுப்படுத்துவதற்கு மனத்திண்மை வேண்டும். அப்படிக் கட்டுப்படுத்தும் மனத்திண்மை ஒழுங்கின் அடிப்படை யிலும் நீதியின் அடிப்படையிலும் அமைந்திருக்க வேண்டும். அதனாலேயே நல்லது எது, தீயது எது என்று பகுத் தறிந்து தீயதை ஒதுக்கிவிட்டு நல்லதின் பால் நிற்கும் உறுதியை யுணர்த்துகிறது. நல்லதைத் தீதினின்றும் தெளிதற்கு அறிவு வேண்டும். அந்த அறிவு சலனத் துக்கு ஆட்படாமல் ஸ்திரமாக நிற்க வேண்டும்.

என்றாலும், இத்தகைய உறுதியையும் குலைக்கக்கூடிய உணர்வு காதலுணர்வே. அத்தகைய உணர்வு உண்டானவிடத் தும் குலம், காலம், அந்தஸ்து, சூழ்நிலை ஆகியவற்றின் காரணமாகப் பிறருக்குக் காட்டிக் கொள்ளாமல் தன்னுள்ளேயே அடக்கிக் கொள்ளும் திறமையையும் இந்த நிறை என்ற சொல் உணர்த்தும் என்றாலும், காதலுணர்ச்சி அழுத்தமான தாகவும் ஆழமானதாகவும் உண்மை யானதாகவும் இருக்குமிடத்து, அதன் ஈர்ப்புச்சக்தி எல்லா வரையறைகளையும் கடக்க இந்த நிறையும் தோற்று விடு கிறது. காதலுணர்ச்சி ஒருதலைப்பட்ச மாக இல்லாமல் இருவர்மாட்டும் ஒத்த உணர்வினை யுண்டாக்கும் போது, இருவர் நிறையுமே அழிந்து விடுகிறது.

உண்மையில் இருவரும் ஒன்றிய உணர்வினராக ஆகும்போது, இருவர் என்ற உணர்வேயில்லாமற் போய் நிறை யென்ற பண்பு செயல்படுவதற்கும் இடமில்லாமற் போய் விடுகிறது. நாணம், நிறை ஆகிய குணங்கள் ஒருவருக்கு அப்பால் இன்னொருவர் இருக்கிறார் என்ற உணர்வு இருக்கின்ற வரையில்தான் செயல்பட முடியும். அந்த இருவர் என்ற உணர்வு இல்லாத

0

மாடியிலுள்ள விசாலமான ஹாலினுள் மூர்த்தி சிந்தனையே உருவாய் நடந்து கொண்டிருந்தான்.

மனைவி ஒரு பைசாசமாகவே அவனுக்குத் தோன்றினாள். பேயுடன் குடும்பம் நடத்த முடியாது என்பதைப் போல் அவளுடன் தொடர்ந்து கணவனாகவும் வாழ விரும்பவில்லை.

அவளை நூதனமான முறையில் கொன்றுவிட்டு இயற்கையான மரணம் என்றோ, விபத்து என்றோ அறிவித்து விடவும் தயாராக இருந்தான்.



துர்க்கா தடித்த பெண்ணாக இருந்தபோதிலும் பொருட்படுத்தாமல் காதலித்ததற்கும் கல்யாணம் செய்துகொண்டதற்கும் முக்கியமான காரணம் உண்டு.

அவள் ஜமீன்தார் பரம்பரையைச் சார்ந்தவள், பணக்காரி. அவனோ பரம ஏழை!

ஆணழகனான அவன் தன்னையும் காதலித்து மனைவியாகவும் ஏற்றுக் கொண்டானே என்ற மகிழ்ச்சியின் காரணமாகச் சொத்துக்கள் முழுவதையும் அவன் பெயருக்கே உயில் எழுதி வைத்து விட்டாள்.

இப்படியும் ஓர் அப்பாவிப் பெண்! உலகமே அறியாதவள்.

அத்தகைய சுபாவம் கொண்ட மனைவியை தான் எப்படிக் கொல்லுவது என்ற திட்டத்தில் மூர்த்தி ஆழ்ந்திருக்கிறான்.

அவள் இறந்து விட்டால் சொத்துக்கள் தாமாகவே வந்துவிடும். கண்ணுக்கும் மனத்திற்கும் குளிர்ச்சியான பானுவை மறுமணம் செய்துகொண்டு உலக முழுவதும் உல்லாசப் பயணம் சென்று வரலாம்.

''அத்தான்..!''— துர்க்காவின் அன்பான குரல் அவனைத் திடுக்கிட வைத்தது. குற்றமுள்ள நெஞ்சு அல்லவா?

மகா சாமர்த்தியசாலியான அவன், உடனே சுதாரித்துக் கொண்டு புன்னகையை உதடுகளில் நெளிய விட்டான்.

அவள் காப்பிக் கோப்பையுடன் மாடிப் படிகளில் ஏறி வந்து கொண்டிருந்தாள். அவளுக்கு மேல்மூச்சு வாங்கியது. பருத்த உடம்பு அல்லவா?

மூர்த்தி ஓடிச் சென்று கோப்பையை வாங்கிக் கொண்டு, ''நீ இவ்வளவு கஷ்டப்பட்டு வர வேண்டுமா? அத்தான் என்று குரல் கொடுத்தால் நான் ஓடி வந்து விட மாட்டேனா? என் ஆருயிரே....!என் நெஞ்சம் உனக்குத் தெரியாதா?'' என்று சொன்னவன், அவளுடைய முதுகை இதமாகத் தடவிக் கொடுத்தான்.

அடேயப்பா..! எத்தனை நடிகர்கள் வந்தாலும் அவனுடைய நயவஞ்சக நடிப்பிற்கு ஈடுகொடுக்க முடியாது. எத்தகைய பாசம் கொண்டவனைப் போல் அவன் பொங்குகிறான்!

பாதிக் கோப்பையை அவன் காலி செய்துவிட்டு மீதி காப்பியை அவனே மனைவிக்குக் கொடுத்தான்.

அவளுக்கு ஆனந்தக் கண்ணீர் வந்துவிட்டது. நெஞ்சம் நெகிழ்ந்த நிலையில் தத்தளித்தாள். 'இத்தகைய தாயன்பு கொண்ட அழகனைக் கணவனாக அடைய என்ன தவம் செய்தேனோ?' என்று எண்ணினாள்.

அப்பொழுது அவனுடைய பார்வை அவள் நெற்றியில் இருந்த அம்மன் குங்குமத்தின் மீது சென்றது.

(தொடரும்)

விடத்து, நாணத்துக்கும் நிறைக்கும் இடமுமில்லை, வேலையுமில்லை.

உதாரணமாக, ஒரு பெண் வேறு யாருமேயில்லாத தனித்த அறையில் எப்படி வேண்டுமானாலும் இருந்து கொள்ளலாம்; எந்த நிலையில் வேண்டுமானாலும் கண்ணாடியின் முன் நின்று தன் அழகை அவள் அனுபவித்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இன்னொருவர் உடனிருந்து விட்டால் அப்படிச் செய்ய அவள் நாணம் குறுக்கிடும். அப்படி உடனிருக்கிற இன்னொருவர் அவளோடு கலந்துவிட்ட, அவள் உணர்வோடு ஒன்றிவிட்ட, அவளுள்ளத்திலே புகுந்து விட்ட உயிர்க் காதலனாக இருப்பானாயின், தன்னைத் தவிர இன்னொரு வரும் இருக்கிறார் என்ற உணர்வேயில்லாமற் போக, நாணத்துக்கு இடமில்லாமற் போய்விடுகிறது. உயிரும் உணர்வும் ஒன்றியவிடத்து உடல் வேறுபாடும் மறைந்து விடுகிறது. இப்படித்தான் நிறையும்.

ஆகவேதான், கவிஞர்கள் காதலர்களை முதலில் சந்திக்க வைத்து அவர்களுக் கிடையே உண்டாகும் காதலின் வலுவையும் வேகத்தையும் உணர்த்துவதற்காக, அவர்களுடைய நிறை செயலற்றுப்போய் விட்டதாகக் கூறுகிறார்கள். அப்படிக் கூறுவதற்கு முன்னால், பண்பாடு அழிந்து போகாமலிருப்பதற்காக, அவர்கள் தங்கள் நிறையைச் செயல்படுத்தித் தங்கள் மனத்தினை யடக்கவும் கட்டுப் படுத்தி இழுத்துப் பிடிக்கவும் முயன்றார் கள். ஆனால் அந்த முயற்சியில் தோல்வி யடைந்தார்கள் என்று கூறுகிறார்கள். அத்தகைய தோல்விக்குக் காரணம் அவர்களிடையே நிச்சயமாகத் திருமணம் நடக்கவிருப்பதே. அந்த நிச்சயத்துக்குக் காரணம் ஊழ், விதி, முற்பிறப்பு, அவதாரம் ஆகியவை என்று கவிஞர்கள் இாரணங்கள் காட்டியதையும் கண்டோம்.

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியிலும் இந்தக் கருத்து காணப் படுகிறது. சீவகன் காந்தருவதத்தை சந்திப்பைப் பாடவந்த திருத்தக்கதேவர்,

"குட்டநீர்க் குவளையெல்லாம் கூடி
முன்னிற்கலாற்றாக்,
கட்டழகு அமைந்த கண்ணாள்நிறை
யெனும் சிறையைக் கை போய்,
விட்ட நாண் வேலி உந்திக் கடலென
வெழுந்த வேட்கை,
அட்டெரி கொளுவனின்றாள் எரியுரு
மெழுகினின்றாள்"
(சீவக சிந்தாமணி: 710)

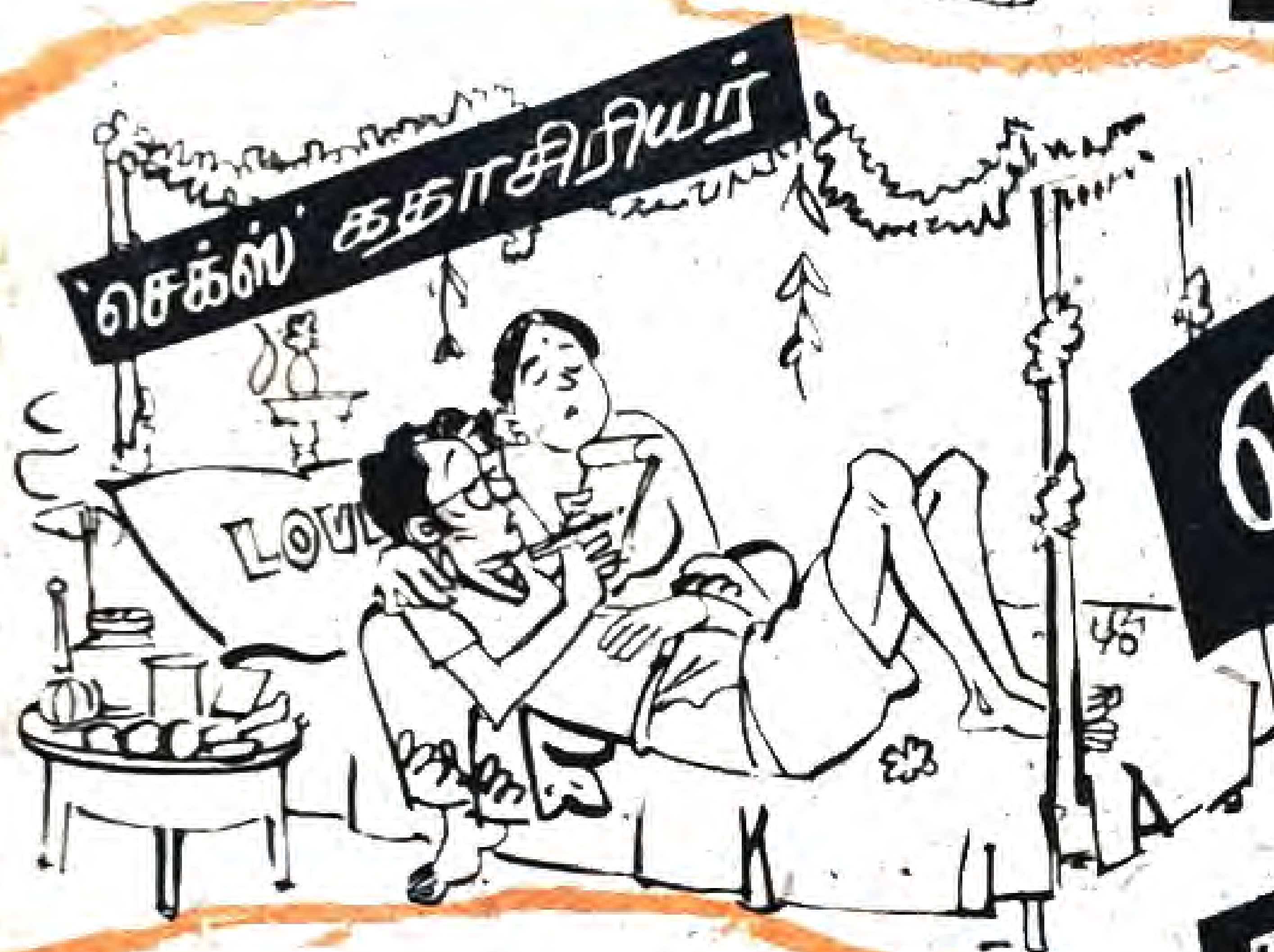
என்று வருணிப்பார். காந்தருவதத்தை. ஆழமான நீரிலுள்ள குவளை மலர்கள் எல்லாம் கூடினாலும் முன்னிற்க இயலாத பேரழகுடைய கண்ணாள் என்று வரு ணிக்கப்படுகிறாள். அத்தகையவள் நிறை யெனும் காவலைக் கடந்து விடுகிறாள். நாண் எனும் வேலியையும் பாய்ந்து தாண்டி விடுகிறாள். காரணம், கடலென எழுந்த வேட்கை. அவ்வேட்கையோ கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது. அப்படிக் கொழுந்துவிட்டு எரிகிற காமத் தீ அவளைப் பற்றிக்கொள்ளத் தீயில் உற்ற மெழுகைப் போல் அவள் நின்றாள்.

இப்பாட்டில் பல சிறப்புக்கள் இருக் கின்றன. ஐம்பத்தேழாம் குறளில் காணப்படும் சிறை, நிறை என்ற இரண்டு சொற்களும் இங்கே ஒருங்கே அமைய 'நிறையெனும் சிறை' என்று திருத்தக்க தேவர் கூறுகிறார். அது போலவே நிறை, நாண் என்ற இரண்டையுமே இந்தப் பாட்டில் கையாள்கிறார். நிறை யைச் சிறையாக்கிய கவிஞர், நாணை வேலியாக்கி விடுகிறார், அவளுக்கு உண்டான காதலைக் 'கடலெனவெழுந்த வேட்கை' என்று கூறுவதன் மூலம் கடலின் ஆழத்தையும் பரப்பையும் அவள் காதல்மேல் ஏற்றி விடுகிறார். கடல், ஆழத்தையும் பரப்பையும் உணர்த்த எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டதே தவிர, அதன் நீரின் குளிர்ச்சியை உணர்த்த அல்ல. ஏனெனில், கடலென வெழுந்த வேட்கை, கொழுந்து விட் டெரியும் காமத் தீ. தீயிலுற்ற மெழுகு அந்தக் காமத் தீயினால் பற்றப் பெற்ற காந்தருவதத்தைக்கு உவமையாகிறது. இத்தனை அலங்காரங்களால் காந்தருவ தத்தையின் மன நிலையைக் கவிஞர் தெற்றென விளக்கி விடுகிறார்.

சூளாமணி என்பது தோலாமொழித் தேவர் இயற்றிய காவியம். அதில், சுரமை நாட்டின் மன்னனாகிய பயாப திக்கு மிகாபதி, சசி என்னும் இரு தேவியர். இவர்களுள் மிகாபதியின் மகன் விசயன்; சசியின் மகன் திவிட்டன். விசயன் திங்களும் சங்கும் போல வெண்ணிறமுடையவனாக இருக்க, திவிட்டனோ கடலும் முகிலும் போலக் காரொளி பெற்றுத் திகழ்ந்தான். வெள்ளிமலையை யடுத்துள்ள வித்தியாதர நாட்டின் இரத நூபுரச் சக்கரவாள நகரத்தின் அரசனாகிய சடிமன்னன் என்பவனுடைய மகள் சுயம்பிரபை. அவன் தன் மகளை யழைத்து வந்து திவிட்டனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்கிறான்.



எழுத்தாளர்கள் – ஒரு கற்பனை



நகைச்சுவை எழுத்தாளர்





உதயணனும் வாசவதத்தையும் பல பிறப்புக்களிலே கூடி வாழ்ந்தவர்கள். ஆகையால்தான் நோக்கம் இரண்டும் ஒத்தபொழுது பண்டும் பண்டும் பல பிறப்புக்களிலே கூடித் தொடர்ந்து வருகிற வழுவில்லாத பேரின்பத்தை எல்லையின்றி நுகர்வதற்குக் காரணமான உழுவலன்பு உடைமையானும், அவர்கள் இருவரையும் பிறப்புத்தோறும் கூட்டுவிக்கும் பழவினை தொடர்ந்து வருதலானும், குடிப்பிறப்பின் வாயிலாகத் தமக்கெய்திய சிறப்புக்களனைத்தும் பீடுற்றிருத்தலானும், இருவர் உள்ளமும் தம்வயப்பட்டு நில்லாமே, முன்பு மதம் படாமலும், புதிதாக மதம்பட்டனவுமாகி, ஒன்றற்கொன்று வலிமையும் பிறப்பு முறையும் அகவை முதலியனவும் தம்முள் ஒத்திருக்கப் பாகர்களுடைய ஆணைகளுக்கடங்காமல் மதம்மிக்க இரண்டு இளைய யானைகள் தம்மைச் செலுத்துதற்குத் தகுதியில்லாத சிறிய தெருவின்கண் விட்டபொழுது செருக்குற்று, தம் பாகருடைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்காமல் அவர் அங்குசம் நிமிர்ந்து போகுமாறு தம் மனம் போனவாறு சென்றாற்போல், தத்தம்வயப்பட்டு நில்லாமல் நிறை கடந்து பாய்ந்து ஊடுருவிக் கலக்கின்றவற்றைத் தமது பெருந்தகைமையாலே தடுத்து நிறுத்தினார்கள். இருவரையுமே அங்குசத்தை நிமிர்த்திவிட்டு ஓடுகின்ற யானைகளுக்கு உவமையாக்கிய கவிஞர் வேறொரு சிறப்பையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். வாசவதத்தையோ, மாடத்தின் மேல் பெற்றோர்களுக்கிடையேயும் பாங்கியருக்கிடையேயும் நிற்கிறாள். ஆகவே, அது காதல் செய்தற்கு இயலாத இடம். என்றாலும், பழவினைத் தொடர்ச்சியினால் உதயணனும் வாசவதத்தையும் ஒருவரையொருவர் காதலிக்கிறார்கள். இந்த நிகழ்ச்சியை, சாதாரணமாகச் செல்லுதற்கு இயலாத சிறு தெருவினும் மதச் செருக்கினால் களிறுகள் செல்லுமாறு போல இருவர் மனங்களும் சென்றன என்று கூறுகிறார். 'அங்குசம் நிமிர்ந்து போயது' என்று கம்பன் பாடுகிறான். 'தோட்டி நிமிர்ந்து' என்று கொங்குவேளிர் பாடுகிறார். வேறொரு பொருத்தமும் இங்கே இருக்கிறது. இராமனும் சீதையும் கண்டதும் காதல் கொண்டதற்குக் காரணம், திருமாலும் இலக்குமியும் இராமனும் சீதையுமாக அவதரித்திருந்தார்கள் என்ற இராமாயணக் கதையின் அடிப்படை என்பதை முன்னர் கண்டோம். கம்பன் வெளிப்படையாகவே,

'கருங்கடல் பள்ளியில் கலவி நீங்கிப் போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினால், பேசல் வேண்டுமோ?'



என்று கேட்டு விடுகிறான். இங்கும், உதயணனும் வாசவதத்தையும் இவ்வாறு கண்டதும் காதல் கொள்வதற்கு, அவர்கள் பண்டைப் பிறப்புக்களிலும் கணவனும் மனைவியுமாக இருந்ததே காரணம் ஆகும். இவ்வாறு ஒருவர் நெஞ்சம் ஒருவர் நெஞ்சத்திலே ஊடுருவி நூலிழை போலவும், நூலிற் கொடி



1
2
4
3

போலவும், இடித்த மா போலவும் விரவி, தேனினும் பாலினும் தீஞ்சுவைத்தாகி, குலத்தாலும் குணத்தாலும், பெருகிய அன்பாலும் இனத்தாலும் - இவ்வாறான பிறவற்றாலும் இசைந்து, தங்களிடையே உண்டான அமைப்பரும் காதலைப் பிறர் அறியாதவாறு இமைப்பினுள் அடக்கி, ஓரிடத்துப் போலவே ஈரிடத்தும் அன்பு ஒத்து, இருவரும் அந்நிலையினின்றும் புடை பெயர்ந்த பின்னர், பிரச்சோதன மன்னன் முன்னிலையில் இது நிகழ்ந்தமையால் உதயணன், நிலைமையை உணர்ந்து நெஞ்சத்தைத் தன்வயப்படுத்திப் பிரச்சோதன மன்னனுடைய கேள்விக்குப் பதிலிறுக்க முற்பட்டான். உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்குமிடையே நிகழ்ந்த முதற் சந்திப்பின் தன்மையை எவ்வளவு அழகாகக் கொங்குவேளிர் விளக்கிவிட்டார்!

மதங்கொண்டோ வெறிகொண்டோ ஓடுகின்ற யானை, அதனைக் கட்டுப்படுத்த உபயோகப்படுத்தும் அங்குசத்துக்கு அடங்காமல் ஓடும்போது, யானையினுடைய பலத்தினாலும் அது ஓடுகின்ற வேகத்தினாலும் அந்த அங்குசத்தின் வளைவு நிமிர்ந்துவிடுவது ஒரு சாதாரண நிகழ்ச்சி. கம்பன் இதை,

'அருவி பெய் வரையின் பொங்கி
அங்குசம் நிமிர, எங்கும்
இரியலின் சனங்கள் சிந்த,இளங்களிச்
சிறுகண் யானை,
வரி சிறைத் தும்பி, வேறு ஓர் வீழ்மதம்
தோய்ந்து, மாதர்
சுரி குழல் படிய, வேற்றுப்பிடியொடும்
தொடர்ந்து செல்ப.'

(பாலகாண்டம் - எழுச்சிப்
படலம்-61)

என்று பாடுவான். இளமையும் மதக் களிப்பும் சிறிய கண்களுமுடைய ஒரு யானை, அதன்மேல் இருந்த அங்குசம் பயனற்றுப் போகுமாறு அதன் வளைவை நிமிரச் செய்துவிட்டு, அருவி பொழிகின்ற மலைபோலப் பொங்கி, பெண்களைச் சுமந்து கொண்டு செல்லும் பெண் யானையைத் தொடரலாயிற்று. மதக் களிப்பினால் இப்படி வெறி பிடித்தாற் போல ஓடுகின்ற களிற்றைக் கண்ட மக்கள் தடுமாறிச் சிதறினர். களிற்றின் கதிரில் படிந்து அதனை உண்ட வண்டுகள், களிறு ஓடத் தொடங்கிய பிறகு அதை விட்டுக் கிளம்பி முன்னால் சென்று கொண்டிருந்த பெண் யானையின் மேல் அமர்ந்திருந்த பெண்களின் கூந்தலிலிருந்த மலர்களின் பூந்தேனை நுகர்வதற்காகச் சென்று படிந்தன. 'வரை' என்பதற்கு மலை என்று பொருள். 'அருவி பெய் வரை'யை, அதாவது அருவி பொழிகின்ற மலையை மதநீர் ஒழுகுகின்ற யானைக்கு உவமையாக்குகிறான் கவி. 'எங்கும் இரியலின் சனங்கள் சிந்த' என்னும் சொற்றொடர், மக்கள் அச்சத்தால் தடுமாறிப் பல திக்குகளிலும் ஓடியதைக் குறிக்கும். 'வரி சிறைத் தும்பி' என்பது கோடுகள் பொருந்திய சிறகுகளையுடைய வண்டைக் குறிக்கும். 'சுரிகுழல்' என்பது சுருண்ட கூந்தல். யானைக்கு நிகழக் கூடிய இந்தச் சாதாரண நிகழ்ச்சியை, காதலினால் ஈர்க்கப்பட்டு நிறைக்கு அடங்காமல் மற்றவனிடமோ, மற்றவளிடமோ செல்லும் மனத்துக்குக் கவிஞர்கள் உவமையாக்கி விட்டார்கள்.

நிறை என்ற சொல்லின் பொருளை முன்னர் கண்டோம். பொருள் பொதிந்த சொல் அது. மனக்காப்பு, கட்டுப்பாடு என்பதை யுணர்த்தும் அற்புதமான பண்பாகும் அது. அதற்கு நிறைமை—அதாவது பூர்த்தி, மாட்சிமை, தராசு,வரையறை,நிறுத்திப் பிடித்தல், கற்பு, மனத்தைக் கற்பு வழியில் நிறுத்துகை, காப்பன காத்துக் கடிவன கடியும் திண்மை, அறிவு, வலிமை, மறை பிறர் அறியாமை, அழிவின்மை, நீதி, ஏகாக்கிர சித்தம் என்ற பல பொருள்கள் உண்டு. இப்பொருள்கள் அனைத்தையும் அடக்கிக் கொண்டிருக்கிற சொல்லாகையால் நிறை என்ற சொல், மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கு அத்தியாவசியத் தேவையாகிய குணத்தையும் பண்பையும் உணர்த்துவதாக அமைந்திருக்கிறது. இந்த நிறையென்ற பண்பைப் பெண்ணிடம் ஏற்றித் திருவள்ளுவர்,

'சிறைகாக்கும் காப்புஎவன் செய்யும்
மகளிர்
நிறைகாக்கும் காப்பே தலை.'

(குறள்: 57)

என்று கூறுவார்.

நீதிபதி
மு. மு. இஸ்மாயில்

திருவின் உருவெய்தி நின்றாள்

பூ ன்நீர் என்ற சொல்லுக்கு எந்தப் பொருள் கொடுத்தாலும் விசயையின் அன்பும் சீவகனின் அன்பும் சொல்லொணு அளவினதாக இருந்தது என்பதை இரண்டு கடல் என்று கவிஞர் உருவகிக்கிருர். அப்படி அவன் விசயையின் கால்களில் விழுந்த மாத்திரத்தில், தாயுடைய

'வருபனி சுமந்த வாட்கண்வனமுலை
பொழிந்ததீம்பால்
முருகுடை மார்பிற் பாய்ந்து முழுமெயும்
நனைப்ப மாதர்
வருக என் களிறு என்று ஏத்தி வாங்குபு
தழுவிக் கொண்டாள்.'
(சீவக சிந்தாமணி, 1911)

பிரிந்திருந்த தாய் — மகனுடைய சந்திப்பை மிக்க அழகாகக் கவிஞர் வருணிக்கிருர். பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் கண்ட மகனிடத்து மூண்டெழுந்த பெருங்காதலினுல் கண்கள் நீரைச் சொரிகின்றன; ஸ்தனங்கள் பாலைப் பொழிகின்றன. இவ்விரண்டும் சீவகனுடைய மார்பிலே பாய்ந்து அவனை முழுமையாக நீராட்டி விடுகின்றன. அப்படித் திருவடி தொழுத திருமகனை 'களிறே வருக' என்று புகழ்ந்தேத்தி அவனைத் தன் மார்பில் அவன் மார்பு ஒடுங்கும்படித் தழுவிக் கொள்கிருள். மகனே வளர்ந்து காளைப் பருவமெய்தித் திருமணங்கள் செய்து கொண்டவனுகத் தன்முன் வந்து நிற்கிருன். அத்தகைய பருவத்தினனுகிய மகனைத் தழுவிக் கொள்ளுதல் தக்கதன்று என்பதை மகன் மீது பொங்கியெழும் காதல் மறைத்து விட்டது. ஆகையினுலே மகனைக் குழவிப் பருவத்திலிருப்பவன் போலத் தன் மார்பிலே யொடுங்கப் புல்லிக் கொள்கிருள். இந்தத் தாய் - மகன் சந்திப்பின் பிறகு ஆறு நாட்கள் இருவரும் மகிழ்ந்திருந்த பிறகு விசயை சீவகனிடத்து, ''உன் மாமனுகிய கோவிந்தனைக் கண்டு உன் பகையை வெல்வாய்'' என்று கூற, அவனும் அப்படியே தாயிடம் விடை பெற்றுச் செல்கிருன். தன் தோழர்களோடு குதிரை ஏறி ஏமாங்க நாட்டைச் சார்ந்து இராசமாபுரத்தினருகேயுள்ள ஒரு சோலையிற்றங்கி, உண்டு உறங்கிய பின், மற்றை நாட்காலையில் தோழரை அவ்விடத்தே விட்டு விட்டுத் தான் மகளிர் விரும்புதற்குரிய ஒரு வடிவங் கொண்டு அந்நகரத்து வீதியிற் செல்கிருன். அப்பொழுது, தான் விளையாடிய பந்தினுள் ஒன்று எழும்பிச் சென்று சீவகன் முன்னே வீதியில் விழ, அதனை யெடுத்தற்கு வந்த விமலையென்பவள் அவனைக் கண்டு காதல் கொள்கிருள். சீவகனும் அவள் பேரழகை நோக்கி மோகங்கொண்டு அப்பால செல்லமாட்டாமல் விமலையின் தந்தையாகிய சாகரதத்தனுடைய கடையிலே வந்து வருந்தியிருக்கிருன். சாகரதத்தனும் தன்னிடத்துப் பல நாளாக விலையாகாமலிருந்த சரக்கையெல்லாம் அப்பொழுது விற்று மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்து அவனை நோக்கி, ''விமலைக்குச் சாதகம் சொல்ல வந்த சோதிடரை நோக்கி, 'என் பண்டம் விலையாகாமைக்குக் காரணம் யாது' என்று கேட்டேன். அச்சோதிடர், 'நின் மகள் விமலைக்குரிய கணவன் உன் கடையில் வந்து தங்குவான். அப்பொழுது



எல்லாம் விலையாகும்' என்றார். அப்படியே நீ வந்து தங்கியவுடன் எல்லாப் பண்டமும் விலையாயின; ஆதலால் நீதான் விமலைக்குக் கணவன்'' என்று கூறி, சுபமுகூர்த்தத்திலே அவனுக்கு விமலையை மணஞ்செய்வித்தான்.

சீவகன் அந்நகரத்து வீதியில் சென்று கொண்டிருந்த பொழுது, அந்நகர மகளிர் அவனைக் கண்டு அனுபவித்த முறையையும், விமலை-சீவகன் சந்திப்பையும் திருத்தக்கதேவர் மிக அழகாகப் பாடுவார். அவனைப் பார்த்த மகளிர்,

'மின்னின் நீள் கடம்பின் நெடு வேள்
கொலோ
மன்னும் ஐங்கணை வார்சிலைமைந்தனோ
என்னனோ அறியோம் உரையீர் எனப்
பொன்னங் கொம்பு அனையார்
புலம்பு எய்தினார்.'

(சீவக சிந்தாமணி: 1948)

பொற் கொம்பு அனையாராகிய அந்த மகளிர் மேனியின் ஒளியினாலே நீண்ட கடப்பந்தாரனாகிய முருகவேளோ? கரும்புவில்லையும் ஐந்து கணைகளையும் உடைய காமவேளோ, யாரென்று தெரியவில்லையே, யாராவது சொல்லுங்களேன் என்று வருந்தினார்களாம். அத்தகைய பெண்களுடைய கண்கள் சீவகனுடைய அழகைக் கண்டு எப்படி அனுபவித்தன என்பதை இன்னொரு பாடலால் மிக அழகாகக் கவிஞர் விளக்குவார்:

'விண்ணகத்து இளையான் அன்ன
மெய்ப்பொறி
அண்ணலைக் கழிமீன் கவர் புள்ளென
வண்ண வார்குழல் ஏழையர்
வாள்நெடுங்
கண்ணெலாம் கவர்ந்து
உண்டிடுகின்றனவே.'

(சீவக சிந்தாமணி: 1949)

இப்பாட்டில் சீவகன் விண்ணகத்து இளையான் அன்ன மெய்ப்பொறி அண்ணல் என்று வருணிக்கப்படுகிறான். விண்ணகத்து இளையான் என்பது முருகனைக் குறிக்கும். மெய்ப்பொறி அண்ணல் என்பது மேனியில் உத்தம இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் உடையவனாகிய சீவகனைக் குறிக்கிறது. அந்தச் சீவகனை இராசமாபுரத்து மகளிர் கண்ணுற்றுக் கண்டு களித்ததை அந்த மகளிர்க் கண்ணெல்லாம் அவனைக் கவர்ந்து உண்டு விடுகின்றன என்று சொல்வார். இப்படி அவர்கள் கண்களால் சீவகனைக் கவர்ந்து உண்பதற்கு ஓர் உவமையையும் கொடுக்கிறார்.

அந்த உவமையாவது உப்பங்கழியிலுள்ள மீன்களை மீன்கொத்திப் பறவைகள் கவர்ந்து கொத்திக் கொள்வது. உண்ணல் என்பது வாயின் தொழில். மீன்கொத்திப் பறவைகள் மீன்களைக் கவருவதும் வாயினால்தான். ஆனால், இந்த உண்ணல் தொழிலை மகளிரின் கண்கள் மேல் ஏற்றிக் கவிஞர் பாடுகிறார். ஏனெனில், ஆணழகனைப் பெண்கள் கண்களால்தான் உண்ண முடியும். இப்படிச் சீவகனைக் கண்களால் உண்ட மகளிரைக் கவிஞர், 'ஏழையர்' என்று சொல்வதிலும் ஒரு சிறப்பிருக்கிறது. 'ஏழையர்' என்ற சொல்லே பெண்களைக் குறிக்குமாயினும் அது எளியோர் அல்லது வறுமையினரையும் குறிக்கும். இங்கே சீவகனுடைய அழகினாலே முற்றிலும் ஆட்கொள்ளப்பட்ட அந்த மகளிர் செயலற்றுப் போய்விட்டார்கள் என்ற பொருளிலே அவர்களை ஏழையர் என்று குறிப்பிடுவதும் பொருந்தும்.

இப்படிப் பொதுவாக அந்நகர மகளிர் அவனைக் கண்டு அவனழகிலே ஈடுபட்டதைப் பாடிய பிறகு, விமலை-சீவகன் சந்திப்பைப் பாடுகிறார். அவளை, 'மான் நெடு மழைக்கண் நோக்கி' யென்றும் (நோக்கி என்ற சொல்லுக்கு நோக்கினையுடையவள் என்று பொருள்), 'வானவர் மகளும் ஒப்பாள்' என்றும், 'பால் நெடும் தீஞ்சொலாள்' என்றும் கவிஞர் வருணிக்கிறார். அத்தகைய பாவை ஒருத்தி பந்தாடுகிறாள். அப்படிப் பந்தாடும் பொழுது என்னென்ன நடந்தது என்பதையும் அழகொழுகப் பாடுவார் கவிஞர். குழல் மலிந்த கோதை மாலை பொங்குகிறது; ஒளி நிறைந்த அழகிய முத்துவடம் மார்பகங்களில் விழுந்து புடைக்கிறது; அழகிய மணிகளிழைத்த காதணிகள் ஒளி வீசுகின்றன; இனிய பொன் ஒலை மின்னுகிறது; அழல் மணிக் கலாபம் அஞ்சிலம்போடு ஆர்கின்றன. (கலாபம் என்பது ஒருவகை மேகலை; அந்தக் கலாபம் அழகிய மணிகளாலானது. அழல்மணிக் கலாபம் என்பது தீப்போலும் நிறத்தையுடைய மணிகளைக் கொண்ட கலாபம் என்ற பொருளைக் கொடுக்கும்) ஆகையால் பந்தாடும் போது காலிலணிந்திருக்கும் சிலம்போடு அதுவும் சேர்ந்து ஆரவாரிக்கிறது. ஐந்து பந்துகளை வைத்துக் கொண்டு அவள் பந்தாடுவதை அழகுற வருணிக்கிறார் கவிஞர். அப்படி அவள் ஆடிக் கொண்டிருக்கும் பந்துகளிலே ஒன்று பொங்கிப் பாய்ந்து போந்து வீதியிலே விழுகிறது. அப்படி வீழ்ந்த பந்தை எடுப்பதற்காக விமலை, வீதியில் வந்து அதனை நோக்குகிறாள். அப்படி வந்து நின்றவளை,

'பந்து ஆர்வஞ் செய்து குவளைக்கண்
பரப்பி நின்றாள
செந்தாமரை மேல் திருவின் உருவெய்தி
நின்றாள்.'

(சீவக சிந்தாமணி: 1959)

என்று கவிஞர் பாடுவார்.

வாழ்வில் புதுமையை ஊட்டுங்கள்.

மனித மனம் பலவிதங்களில் முடக்கப்படுகிறது. புதியனவற்றை வரவேற்பதில் இருக்கும் பயம் ஒருவகை முடக்கம். இது தெரிந்த விஷயம், இது தெரிந்த பாதை என்று பாதுகாப்பாகச் செயல்படுகிறோமே அது ஒருவகை முடக்கம். வாழ்க்கையில் சில கட்டுப்பாடுகளை வைத்துக் கொண்டு அதன் பின்னால் அன்றாட வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டு பத்திரமாக நெருக்கடியுடன் வாழ்கிறோமே அதுவும் முடக்கம்தான்.

எல்லாவற்றிலும் முதலில் நம் மனத்தை முடக்கி விடுகிறோம். சிறகு ஒடிந்த பறவை போல நம் மனம் புரியாத விஷயங்களைப் பயத்துடன் அண்ணாந்து நோக்குகிறது. இப்படி முடக்கப்பட்டவர்களாலேயே இவ்வுலகம் நிரம்பி இருக்குமானால் உலகம் முன்னேறி இருக்காது. புதுமை பிறந்திருக்காது.

''மனிதன் எப்படி பறக்க முடியும்? பறப்பதாயிருந்தால் கடவுள் சிறகைத் தந்திருக்க மாட்டாரா?'' என்று கேட்பார்கள் முடக்கப்பட்டவர்கள். அவர்கள் எண்ணங்களால் முடக்கப்பட்டவர்கள். ''மனிதன் இதுவரை பறந்ததில்லை. ஆகவே மனிதன் பறக்க முடியாது'' என்ற காரண காரியம் காட்டும் நடைமுறை உலகில் வாழ்பவர்கள் அவர்கள். காலடியைப் பார்த்துக் கொண்டு குனிந்து செல்பவர்கள் அவர்கள்.

''பறவை பறக்கிறது. ஏன் மனிதன் பறக்கக் கூடாது?'' என்று கேள்வியை எழுப்பினானே அவன் புதுமை விரும்பி. துணிச்சல் நிறைந்தவன். கற்பனை மிகுந்தவன். சாதாரண உலகின் கட்டுப்பாடுகள் அவனைச் சங்கிலி போட்டுப் பிணைப்பதில்லை.

அத்தகைய அசாதாரண மனிதர்களினாலேயே சாதனைகள் பிறந்திருக்கின்றன. தொலைபேசியும், டெலிவிஷனும், காரும், விமானமும், சந்திரமண்டலப் பயணமும் அவனாலேயே சாத்தியமாயிருக்கிறது. அவனால்தான் உலகம் வளர்கிறது.

அந்தத் துணிச்சல், அந்தக் கற்பனை, சமுதாயக்கோட்பாடுகளையும்சூழ்நிலையையும் உடைத்தெறியும் அந்தப் புதுமை மனோபாவம் நம் எல்லோரிடமும் இருக்கிறது. ஆனால் அதை நமது பயம் முடக்கி விடுகிறது. ''நம்மால் முடியுமா?'' என்ற சந்தேகம் ஒடுக்கி விடுகிறது. ''பிறர் என்ன சொல்வார்களோ?'' என்று எண்ணும் பேதைமை நம்மை முன்னேற தபடி செய்து விடுகிறது. ''எனக்கேன் வம்பு? போகிற படி போகட்டும்'' என்று பாதுகாப்பையும் பத்திரத்தையும் நாடும் போக்கு நம் வளர்ச்சிக்குக் குறுக்கே நிற்கிறது.

ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டைன் என்ற விஞ்ஞானி கூறுகிறார்: ''உலகில் நாம் அனுபவிக்கும் அழகு — அதில் இருக்கும் புதிர்தான். அந்தப் புதிரை விடுவிக்கும் முயற்சியில்தான் கலையும் விஞ்ஞானமும் வளருகிறது'' என்று.

வாலிப வயதில் ஏற்படும் இனக் கவர்ச்சி இருக்கிறதே, அது அறியப் படாத புதிர். அழகு தேங்கி நிற்கும் புதிர். ஒரு சிறுவன், புதிதாக வாங்கி வந்த கடிகாரத்தைச் சற்று நேரத்தில் அக்குவேறு ஆணிவேறாகப் பிரித்துப் போட்டு விட்டான். கேட்டதில் அவன் சொன்னான்: ''எங்கேயிருந்து 'டிக்' 'டிக்'கென்ற சப்தம் வருகிறதென்று பார்த்தேன்'' என்று. உள்ளேயிருந்து வரும் சப்தம் அறியப்படாத புதிர்.

பிற நட்சத்திரங்களில் மனிதர்கள் இருக்கிறார்களா?—அறியப்படாத புதிர். ''இப்படியொரு கனவு கண்டேன்'' என்று விழித்தெழுந்து கொண்டு கனவுக்கு விளக்கம் தேடுகிறோமே அது புரியாத புதிர்.

துருவித் துருவிப் புதிர்களுக்கு விடை காண்பதுதான் மனித இயல்பு. அதற்கேற்ப ஒரு மனோநிலையை—துணிச்சலை, கற்பனையை — நாம் வளர்த்துக் கொண்டிருந்தோமானால் நம் வாழ்க்கை இனிய சவாலாய் அமையும். மலர் தினமும் புதிதாக விரிவதைப்போல், ஆண்டு தோறும் பருவ காலம் புதிது புதிதாக வருவதைப்போல் வாழ்வு அழகுடன் அமையும்.

அப்படி ஒரு மனோநிலையை வளர்க்காவிட்டால் என்ன ஆகிவிடும்? ஒன்றும் ஆகிவிடாது. வாழ்க்கை செக்குமாடுபோல் ஆகிவிடும். வாழ்க்கையைத் தாலூக்கா ஆபீஸ் குமாஸ்தாவில் தொடங்கி வயதேறிய தாலூக்கா ஆபீஸ் குமாஸ்தாவாக வேலை ஓய்வு பெற்றவர்களைப் பார்த்

டாக்டர் எம்.எஸ். உதயமூர்த்தி



''உன்னை கல்யாணம் பண்ணிக்க சம்மதிக்காவிட்டால் உங்கள் வீட்டின் முன்னால் தீக்குளிப்பேன்'னு உன் அப்பாவுக்கு லெட்டர் எழுதி இருந்தேனே.. அதைப் படிச்சுட்டு என்ன சொன்னார் உங்க அப்பா?''

''போலீசுக்கு ஏதோ போன் செய்துகிட்டிருந்தார்!''

●

திருக்கிறீர்களா? பள்ளி ஆசிரியராகத் துவங்கிப் பத்திரமாக அதிலேயே காலத்தை முடித்துக் கொண்டவர்களைப் பார்த்ததில்லையா?

''பாதுகாப்பு பாதுகாப்பு'' என்று அலறுகிறீர்கள் என்கிறார்கள் மனோதத்துவ நிபுணர்கள். என்ன ஆகுமோ என்று பயப்படாமல் சற்று வேறுவிதமாகக் காரியங்களைச் செய்து பாருங்கள்.

வழக்கமாகச் செல்லும் பாதைக்குப் பதில் — காந்தி நகரில் 'வாக்' போவதற்குப் பதில் — சைதாப்பேட்டை மறைமலையடிகள் பாலத்தினடியில் இருக்கும் குடிசைப் பக்கம் ஒரு நாள் நடந்து பாருங்கள். பாலசரஸ்வதியின்—கமலாவின்— நாட்டியம் என்றால் உங்களுக்கு உயிரா? ஒரு நாள் மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு ஒரு காபரே நடனத்திற்குப் போய் வாருங்கள். என்னதான் அங்கே நடக்கிறது என்று பாருங்கள். ஒரு நாள் வயிற்றை பட்டினி போட்டுப் பாருங்கள்.

இப்படி எல்லாம் செய்யும்போது உலகமே வேறுவிதமாகத் தெரியும். வேறு நோக்குகள் நமக்குப் புலப்படும். உலகத்தையும் வாழ்வையும் மேலும் நன்றாக ரசிக்க நம்மால் முடியும்.

இங்கிலாந்தில் படித்த பாரிஸ்டரான காந்தி—ஆங்கில உடை அணிந்து பழகியவர் — வெறும் அரைத் துண்டு கட்டி உலவி வந்ததை எண்ணிப் பாருங்கள். அமெரிக்காவில் சுகமாக வாழ்ந்த டாக்டர் ஷ்வைஸ்டர், ஆப்பிரிக்காவில் குடியேறி மருத்துவமனை திறந்து தொண்டாற்றியதைக் கொஞ்சம் கற்பனையில் நிலவ விடுங்கள்.

மனித மனம் பயத்தால் அடிபட்டிருக்கும்வரை, பாதுகாப்பு பாதுகாப்பு என்று அதை எண்ணி அலறும்வரை, எந்தப் பெரிய காரியத்தையும் செய்ய முடியாது.

காது கேட்காதவர்களுடன் நின்று நிதானித்துக் கவனித்து அவர்கள் பேசுவதைப் புரிந்து கொள்ள முயன்றிருக்கிறீர்களா? அல்லது ''செவிடன் இவன், இவனிடம் மாட்டிக் கொண்டோமே'' என்று எண்ணியிருக்கிறீர்களா?

பிறமொழி பேசுபவர்களை அனுதாபத்துடன் நோக்கி அவர்களுக்கு உதவ முற்பட்டிருக்கிறீர்களா? கைகால் முடக்கப்பட்டவர்களுடன் சற்று நின்று பேசி உறவாடியதுண்டா? மனத் தெளிவு அற்றவர்கள் முன் உட்கார்ந்து அவர்களது பிரச்னைகளை அறிய முயன்றதுண்டா?

அவையெல்லாம் புதிய அனுபவம். நம்மை மனிதனாக உயர்த்தும் அனுபவங்கள். செக்குமாடு போல், ஒரே வாழ்க்கையைச் சுற்றிச் சுற்றிவர முயலாது நாம் புதிய அனுபவங்களை வரவேற்கக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

எனது காரைக்குடி நண்பர் ஒருவர் கூறுவார். அந்தப் பக்கம் போய், ''ஐயா வீட்டிலிருக்கிறார்களா?'' என்று கதவைத் தட்டினால், மூன்று கட்டுக்கு அப்பால் கதவு திறக்குமாம். ஒரு பெண்ணின் முகம் கதவுக்குப் பின் தெரியுமாம். ''இல்லியே. வெளியே போயிருக்கிறாக'' என்று சொல்லிவிட்டு 'டபக்'கென்று கதவைச் சாத்தி விடுவார்களாம். ஏதோ ராவணன், சீதையைத் தூக்கிச் செல்லத் தெருவில் நிற்பது போல கதவைச் சாத்தி விடுவார்கள் என்று சொல்லி சிரிப்பார்.

மாறாக, மயிலாப்பூர் பக்கம் போய், ''வீட்டில் ஐயா இருக்கிறாரா?'' என்று கேட்டால், ''இல்லை. வெளியே போயிருக்கிறார். உட்காருங்கள். என்ன வேணும்? என்ன விஷயமாக வந்தீர்கள்? நான் அவர் வந்ததும் சொல்கிறேன்'' என்பார்கள்.

வாசலில் வந்திருப்பவர் வரக்கூடாத மனிதராயிருக்கலாம். வரக்கூடாத சந்தர்ப்பமாக இருக்கலாம்.

கவனத்துடன் இருப்பது வேறு; வழக்கத்திற்கு மாறாக காரியங்களைச் செய்ய பயப்படுவது வேறு. பழக்கம், வழக்கம், பயம், பாதுகாப்பு என்ற வார்த்தைகளைச் சமாதானமாக உபயோகித்து நம் வாழ்க்கையை முடக்கிக் கொள்ளக்கூடாது

பாலும் பிரையும்

'மாலுற வருதலும்' என்ற சொற்கள் நயமிக்கவை. 'மால்' என்ற சொல்லுக்கு மயக்கம், ஆசை, காமம், கருமை என்ற பொருள்கள் உண்டு. இந்தப் பொருள்கள் ஒவ்வொன்றும் பொருந்துமாறு இங்கே இச்சொல் ஆளப்பட்டிருப்பது சிறப்புமிக்கது. ஆசை, காமம் ஆகிய இரண்டும் உண்டானவிடத்து நிச்சயமாக மயக்கமும் உண்டாகிறது. இங்கே இந்த மயக்கத்தைக் கொடுத்தவனும் கருமை நிறத்தவனுகிய இராமன். 'உற' என்ற சொல்லுக்குப் பொருந்துதல், மிகுதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'உறவருதல்' என்னும்போது அந்த ஆசை, காமம், மயக்கம் மேலோங்கி, சம்பந்தப்பட்ட ஆணையோ பெண்ணையோ தன்வசமிழக்கச் செய்துவிடும். எனவே, 'மாலுற வருதல்' என்ற சொற்களில் இராமனைச் சீதை பார்த்ததனுல் அவளுக்கு ஏற்பட்ட காதலின் அழுத்தம் தெளிவாக வெளிக்கொணரப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது, அவள் முழுமையாக அந்தக் காதல் வசப்பட்டு விட்டாள்.

இப்படிக் கூறிய கம்பன் மேலும் பேசுவான். இந்தக் காதல் நோயை 'நெடுங்கால் உறு கண்வழிப் புகுந்த காதல் நோய்' என்று கூறுவான். 'கண் வழிப் புகுந்த' என்பதைப் புரிந்து கொள்வதில் கஷ்டமில்லை. ஆனுல் 'நெடுங்கால் உறு கண்' என்பதற்கு என்ன பொருள்? இங்கும் கம்பனுடைய திறமை ஒளிவிடுகிறது. 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு வழி, வாய்க்கால், செவ்வி அதாவது அழகு, கருநிறம் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'நெடுங்கால் உறுகண்' என்ற சொற்றொடர்க்கு, நீண்டு அழகு நிறைந்த கண்கள் என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு கருநிறம் என்ற பொருளைக் கொடுத்து 'காலுறு கண்' என்பதற்கு, கருமணி அல்லது பாவை என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். 'கண்வழி' என்று பாடலிலேயே வருவதால், 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு வழி என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது. ஆனுல் 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு வாய்க்கால் என்று பொருள் கொண்டு, 'கால்உறு கண்வழி' என்பதற்கு வாய்க்கால்போன்ற கண் வழி என்று உவமையாகக் கொள்வோமானுல் பொருள் இன்னும் சிறக்கும். அப்படிப் பொருள் கொண்டால் நீர், சிறு வாய்க்காலின் வழியே சென்று பெரிய நிலத்திற் பரவுதல் போல, காதலாகிய நீர் கண்களாகிய சிறிய வாய்க்கால் வழியே ஓடி, உடம்பாகிய நிலத்திலே பரவியது என்று கொள்ள முடியும். இது பாட்டின் நயத்தை மேலும் சிறக்கச் செய்யும். பாட்டின் கடைசி வரியின் பொருளைத் தான் நாம்முன்னரே பார்த்துவிட்டோம். பாலினுள் சேர்ந்த மிகச் சிறிய அளவினதான பிரை பால் முழுவதையும் திரித்து மாற்றுவது போல சிற்றுறுப்பான கண்களின் வழிப் புகுந்த காதல் நோய் சீதையினுடைய உடல் முழுவதையும் திரித்து மாற்றி விட்டது. இங்கே காதல் நோய் சீதையினுடைய மனத்தைத திரித்ததற்குப் பாலைப் பிரை திரிப்பதைக் கம்பன் உவமையாக்குகிருன். ஆனுல் இந்த உவமை, காதல் நோய் ஒன்றுக்குத்தான் பொருந்தும் என்று சொல்வதற்கில்லை. கம்பனே வேறு விதத்தில மனம் திரிதலுக்கும் இந்த உவமையைக் கையாண்டிருக்கிருன். மூக்கறுபட்ட சூர்ப்பணகை, கரன் முதலியவர்கள் இறந்துபட்ட பிறகு இராவணனைக் காண்பதற்காக இலங்கைக்கு வருகிருள். அப்படி வருகின்ற சூர்ப்பணகையின் கோலத்தைக் கண்ட இலங்கை மக்கள், இனி என்ன நேருமோ என்ற அச்சத்தினுல் நிலை தடுமாறுகிருர்கள். பெரிய நகரமான இலங்கை நகரத்து அரக்கியர் சூர்ப்பணகையின் நிலையை அறிந்து விசனத்தினுலும் அச்சத்தினுலும் கைகளை நெரித்தவண்ணம் தம் நிலைமாறுபட்டுத் தடுமாற்றப் பேச்சுடனே ஒருவர்முன் ஒருவர் ஓடி வரலானுர்கள். அத்தகையவர்களின் செயலைக் கம்பன்,



நீதிபதி. மு.மு. இஸ்மாயில்





தேடி வந்தால்...!

ர்!





செல்லம்

'பிரை உறு பால் என,
நிலையின் பின்றிய
உரையினர்; ஒருவர்முன்
ஒருவர் ஓடினர்'

—(இராவணன் அணங்குறு படலம்-35)

என்று கூறுவான்.

கம்பன் இதே உவமையை வேறோர் உண்மையை விளக்குவதற்கும் கையாளுவான். இலங்காதேவியை வென்று இறுதியாக அவளால் புகழப்பெற்று அவள் விடையளித்த பிறகு, அனுமான் மதிலைத் தாவி இலங்கையிற் புகுகிறான். அப்படி அவன் புகுந்ததைக் கம்பன் இதே உவமையின் மூலம் விளக்குவான்.

'பூரியர் இலங்கை மூதூர்ப்பொன்
மதில் தாவிப் புக்கான்—
சீரிய பாலின் வேலைச் சிறுபிரை
தெறித்தது அன்னான்'

(ஊர் தேடு படலம்—94)

என்று கம்பன் கூறுவான். 'பூரியர்' என்ற சொல்லுக்குக் கீழ்மக்கள் என்று பொருள். இப்படியாக அனுமான் முதல் முதலாக இலங்கையிற் புகுந்ததே பின்னர் இலங்கை முழுவதுமே அழிவதற்குக் காரணமாகவிருக்கப் போவதால் கவிஞன் இந்த உவமையைக் கையாளுகிறான். பால் மிகுதியாக இருந்தாலும் அதிற் சிந்திய சிறிது மோர் அப் பால் முழுவதையும் அதன் தன்மையினின்றும் திரித்து விடுவதைப் போல, மகிழ்ச்சி நிரம்பிய அப்பெரிய இலங்காபுரியில் சிறு வடிவமுள்ள அனுமான் நுழைந்தது, அவ்விலங்கை முழுவதும் மகிழ்ச்சி மாறி அவலத்தில் மூழ்குவதற்குக் காரணமானது பற்றிக் கவிஞன் இவ்வுவமையைக் கையாளுகிறான். 'வேலை' என்ற சொல்லுக்குச் சமுத்திரம், கடல் என்று பொருள். ஆக, ஒரு சிறு துளி மோர் கடலளவினதாகிய பாலையும் திரிக்கக் கூடியது என்பதை, 'சீரிய பாலின் வேலைச் சிறுபிரை தெறித்தது அன்னான்' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். புறநானூறு 'குடப்பாற் சில்லுறைபோல(புறநானூறு —276) என்றுதான் கூறும். கம்பனோ, பாற்கடலையே ஒரு சிறு பிரை திரிக்கும் என்று கூறுகிறான். பிரையினால் பால் திரிதலில் ஒரு சிறப்பு இருக்கிறது. இப்படிப் பால் திரிந்துவிட்டால் அது தன்னுடைய தன்மையையே இழந்து மறுபடியும் பால் ஆக முடியாத நிலையை அடைந்து விடுகிறது. இந்த உவமையைக் கையாளுவதன் மூலம், இராமன்மாட்டு ஈடுபட்ட சீதையின் மனம் அவனிடத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முடியாத நிலையை அடைந்துவிட்டது என்றும் கம்பன் வலியுறுத்துகிறான்.

இத்தகைய அடிப்படை ஆதார உணர்ச்சிக்கு உயிரூட்டமும் வலுவும் கொடுப்பதற்காகக் கவிகள் பல உத்திகளைக் கையாளுகிறார்கள். காதல் வயப்பட்டவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் என்பதை விரிக்கும்போது அவர்கள் உள்ளமும் உடலும் என்ன பாடுபட்டன என்பதைக் கவிக்கூற்றாகச்சொல்வார்கள்; அத்தகைய ஒருவர் படும்பாட்டை, அன்னாருடைய உற்றாரோ, உறவினரோ, பெற்றோரோ, தோழியர் - தோழன்மாரோ எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்கள், அவர்கள் எப்படிப் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் என்பதை வருணிப்பார்கள்; அப்படிக் காதல் வயப்பட்டவர்கள் தம்மைப் பற்றியோ, யாரிடத்துத் தம் உள்ளத்தை இழந்தார்களோ அன்னாரை பற்றியோ, தம் சூழ்நிலையைப் பற்றியோ இவ்வுலகைப் பற்றியோ என்ன சொல்கிறார்கள் என்பதை விரித்துப் பாடுவார்கள்.

இதில் எதைச் செய்தாலும் கவிஞனுடைய தலையாய நோக்கம், அக்காதல் உணர்ச்சியின் ஈடு இணையற்ற அழுத்தத்தையும் ஆழத்தையும், வேகத்தையும், வலுவையும் விளக்குவதும், அவற்றுக்கு ஓர் ஒப்பற்ற உயிரளித்து, அதை என்றும் அழியாத சித்திரமாக்குவதுமே யாகும்.



மறு பிறப்பு

ர. வேங்கடரத்தினம்

அறுபத்துமூவர் உற்சவம். ஊரே அல்லோலகல்லோலப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. நாடே நகரினுள் திரண்டு வந்தாற் போலவும், நகரமே இந்த நாலு வீதியினுள் தன்னை ஒடுக்கிக் கொண்டு விட்ட மாதிரியுமான ஒரு நெரிசல். பிச்சைக்காரர்கள் அணிவகுத்து அமர்ந்துள்ள, இரு நீள வரிசைகளுக்கும் இடையே புகுந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது பக்தர்கள் பெருங் கூட்டம்.

சில்லறைக் காசு மாற்றி வைத்துக் கொண்டு, பிச்சைக்காரர்கள் ஒவ்வொருவராகக் கவனித்துத் தர்மம் செய்கிற ஆசாமிகள் எவரேனும் வந்து மாட்டிக் கொண்டால், அப்படியே வரிசை கலைந்து அவர்களை மொய்த்துக் கொள்கிறது. அவர்தம் கைக் காசு தீர்ந்த பின், பழையபடி வரிசைகள் ஒழுங்காய்ப் போய் அமர்கின்றன. காசு தான் குழப்பங்கள் அனைத்திற்கும் காரணம்; சமுதாயச் சீர்குலைவுக்கு அடிப்படையே பணம்தான் என்று ஒரே நொடியில் புரிந்துகொள்ளலாம்.

''சாமீ, இங்கே போடுங்க'' என உரக்கக் கூவிய பிச்சைக்காரன் ஒருவன் சற்றே எழுந்து நிற்கிறான். தொடர்ந்து ஓர் இருமல், சங்கிலித் தொடராக ஒலிக்கிறது. தொடர்ந்து நிற்க முடியாமல், அவன் அப்படியே உட்கார்கிறான். இருமல் ஒரு கணம் ஓய்ந்து, உள்ளிருந்து கோழையாக வெளி வருகிறது. ஒரு பிடி எச்சிலை உமிழ்கிறான்.

அவனுடைய மேல்துண்டைப் பற்றுகிறார், காசு போடுகிற பேர்வழி.

''இந்தாப்பா, எழுந்திரு. இந்த மாதிரிக் கும்பல் சேர்கிற இடத்திலே வந்து இப்படி எச்சில் துப்புறயே, உனக்கு அறிவு இருக்கா?'' — வெகு கோபத்தோடு பேசுகிறார்.

பிச்சைக்காரனுக்குப் புது அனுபவம் இது. விழிக்கிறான்.

''கூட்டம் சேர்கிற இந்த மாதிரி திருவிழாவுக்கெல்லாம் வந்து ஏன் உயிரை வாங்கறீங்கப்பா?''

— அவர் அவன் துப்பிய எச்சிலையே பார்க்கிறார். அவன் காசு வாங்கக் கையை விரிக்கிறான்.

''உன் கோழைலே எத்தினி இரத்தம் பார்த்தியா? இப்படி நடு ரோட்டிலே நாலு பேர் மத்திலே துப்பலாமா? எத்தினி பேருக்குப் பரவக்கூடும் உன்னுடைய உருக்கு நோய்?''

''ஏன் சாமீ, நாலு பேர் கும்பல் சேர்கிற இடத்திலேதான் எங்களுக்குப் பிழைப்பு நடக்கும். நாங்க பிச்சை எடுக்கிறவங்க! பிச்சைக்காரங்க வைத்தியத்துக்கு எங்கே போக முடியும், சொல்லுங்க?''

''அப்படிக் கேளு சொல்றேன்.''— அவர் கையெடுத்துக் காண்பிக்கிறார்:

''அதோ பார், வடக்கத்திக்கார சேட் ஆஸ்பத்திரி கட்டிப் போட்டிருக்கார். உன்னை மாதிரியான ஏழை, எளியவங்களுக்காகவே ரெண்டு வார்டு இருக்கு. போய் உடம்பைக் காட்டிக்கறது. அதைவிட உனக்கென்ன வேலை?''



பிச்சைக்காரன் வியப்போடு பார்க்கிறான்.

'' பிச்சைக்காரங்க வார்டுன்னு பேரு. நாளைக் காலேலே அங்கே வந்து சேர்ந்துடு. சும்மா வளர்த்துக்காதே நோயை.''

''சரிங்க.''

''விளங்கிச்சா? வரயா நாளைக்கி?''

—இந்த இடத்தில் பதிலுக்குக் காத்திராமல் நகர்ந்து விடுகிறார் அந்த மனிதர்.

அவரை மறு நாள் ஆஸ்பத்திரியில காணும்போது பிச்சைக்காரனுக்கு ஒரே அதிசயம். அவர்தான் அங்கு உருக்கு நோய்க்காரர்களைக் கவனிக்கிற நிபுணர். அவனைப் பலவாறும் பரிசோதித்து விட்டுச் சொல்கிறார்:

''நீ இங்கேயே சேர்ந்துடு. ரெண்டு மாசம் தொடர்ந்தாப்பலே [illegible]

உயிரை உண்ட முறுவல்



சாதாரணமாக கள்வன் ஒருவனைக் குறிப்பிடும் போது பழித்தும், இழிவு படுத்தியும்தான் கூறுகிறோம். ஆனால்,

'கண்வழி நுழையும் ஓர்
கள்வனே கொலாம்'

என்ற அடியில் அமைந்திருக்கும் 'கள்வன்' பெருமையோடும், பூரிப்போடும் போற்றப்படுகிறான். சொற்களின் அமைப்பே அதனைத் தெற்றெனக் காட்டுகிறது. ஏனென்றால், இந்தக் கள்வன் கதவு வழியாக வந்தவனோ அல்லது மதில் ஏறிக் குதித்தவனோ அல்ல; 'கண் வழி நுழைந்தவன்.' 'நுழை' என்ற சொல்லிலேயே அவன் உட்புகுந்துவிட்ட லாவகம் பளிச்சென்று தென்படுகிறது. அத்தகைய கள்வன் நிச்சயமாகப் பாராட்டுதலுக்கும், போற்றுதலுக்கும் உரியவனே. அப்படிப் பாராட்டும் போதும், போற்றும் போதும் ஒன்று, அவள் மனத்தை உறுத்துகிறது. அத்தகையவன் மண்வழி நடந்து போனான்; அதுவும் அடி வருந்த நடந்து போனான். அவனுடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டவன் நடந்தா போவது? அப்படி நடந்தால், அடி வருந்துமே என்ற சீதையினுடைய இரக்கமும், கரிசனமும் இந்தச் சொல்லாட்சியில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

தன் மனம் அவன்பால் செல்வதற்கு எது காரணமாக இருந்தது? அவனுடைய தோற்றத்தின் எந்த தன்மையால் அவள் கவரப்பட்டாள் என்று எண்ணிப் பார்க்கிறாள். இந்திர நீலமொத்து இருண்ட குஞ்சியா? அல்லது சந்திர வதனமா? அல்லது அவனுடைய தாழ்ந்து நீண்ட கைகளா? அல்லது அவனது சுந்தர மணிவரைத் தோளா?— 'இவைகளெல்லாம் அல்ல' என்கிறாள். காரணம், இவைகளுக்கெல்லாம் முன்னதாக, அவனுடைய புன்சிரிப்பு அவள் உயிரைக் குடித்துவிட்டது. இதனை மிக்க அழகாக

'. . . . .
முந்தி, என் உயிரை, அம்
முறுவல் உண்டதே!'

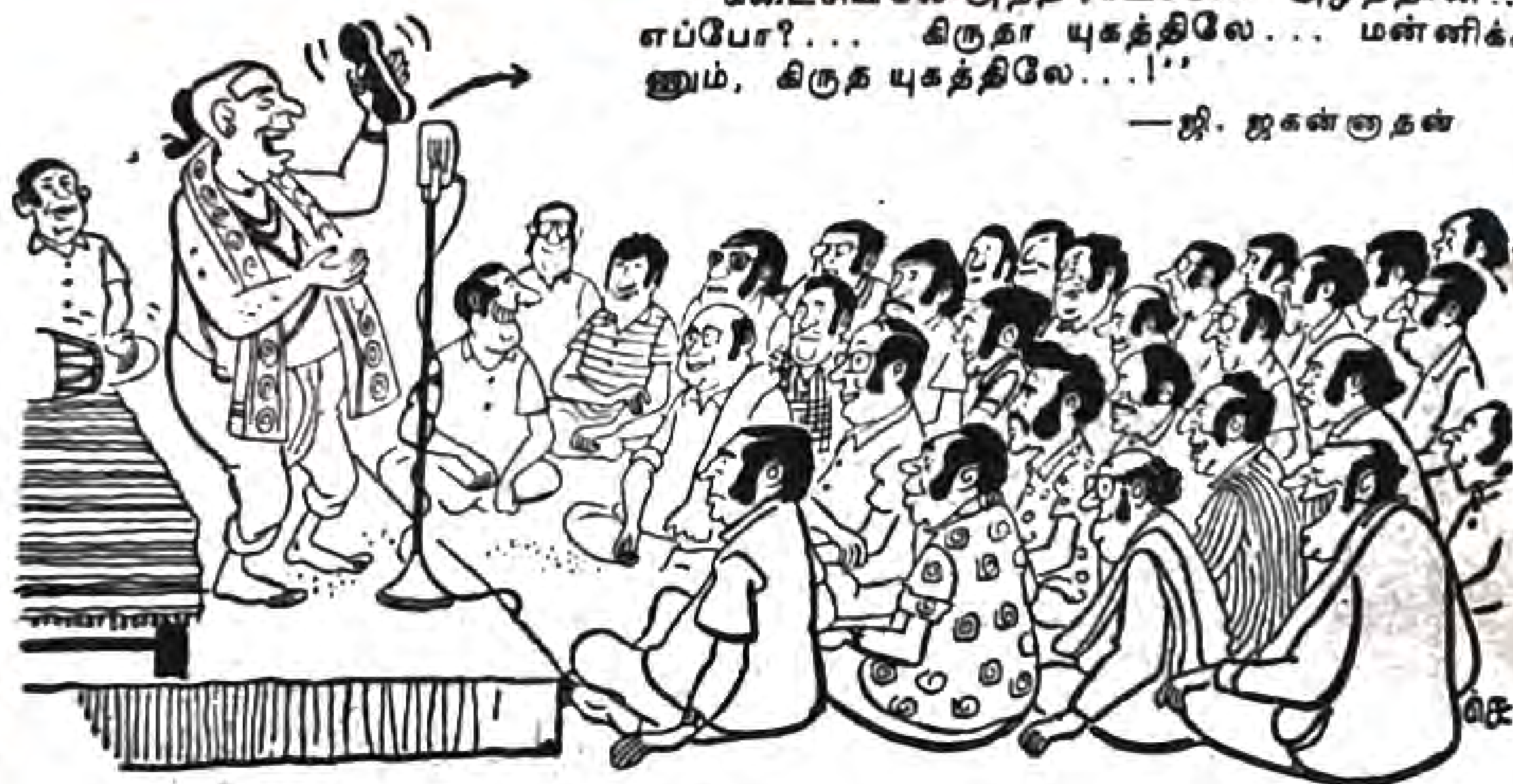
(மிதிலைக் காட்சிப்
படலம்-56)

என்ற சொற்களால் கம்பன் கூறுவான். இப்படிச் சொல்வதன் மூலம் இராமனுடைய குஞ்சியும், சந்திரவதனமும், தொங்குகின்ற கைகளும், சுந்தரத் தோளும் அவளைக் கவரவில்லை என்று சொல்லுவதற்கில்லை. ஆனால் அந்த இராமனுடைய புன்முறுவல் அவை அனைத்தையும் முந்திக் கொண்டு, சீதையினுடைய உயிரையே உண்டுவிட்டது. இதை வேறுவிதமாகவும் நயம்படச் சொல்ல முடியும். சீதையினிடத்து அவளுடைய உயிர் இருந்தால் அல்லவா இராமனுடைய குஞ்சி அழகையும், சந்திர வதனத்தின சிறப்பையும், நீண்ட கைகளின பெருமையையும், சுந்தரத் தோள்களின் உயர்வையும் அனுபவிக்க முடியும்? எடுத்த எடுப்பிலேயே அந்த இராமனுடைய புன முறுவலே சீதையினுடைய உயிரைப் பருகிவிடுமானால், வேறு எதையும் அனுபவிக்க, சீதையின் உயிர் அவள் இடத்து இருக்காதல்லவா? இங்கு இந்தப் பாட்டில் இன்னொரு சிறப்பையும் காணலாம். இராமனும், சீதையும், முதன் முதலாக ஒருவரை ஒருவர் நோக்கினதைப் பாடிய கம்பன், அந்த இடத்தில் இராமனுடைய புன்முறுவலைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை. இப்போது, சீதையின் வாயிலாக அதைப் பற்றிச் சொல்ல வைக்கிறான். இதனால் நாடகப் பாங்கு ஓங்கி நிற்கிறது.

இதே தொனியிலே, சீதை மேலும் பேசுகிறாள்.



நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



இராமனுடைய மார்பு படர்ந்து, ஒளி பரந்து இருந்தது. அது உயிரைப் பருகக் கூடியதாகவும் இருந்தது. அவனுடைய கால்களோ தாமரை மலர் போன்று பெருமை பொருந்தி இருந்தன. இருந்தாலும், அவள் உள்ளத்தில் நீங்காது பதிந்துவிட்டது அவை அல்ல. வேறு எது? மத யானையுடைய அவனுடைய நடைதான் அவள் உள்ளத்தில் நீங்காமல் பதிந்து விட்டது.

இத்தகைய ஈடுபாட்டிற்கிடையேயும் சீதை நிதானத்தை இழந்து விடவில்லை. அவள் சிந்தனை சக்தியும் மரத்துப் போய் விடவில்லை. அவன் தோற்றத்திலிருந்து அவன் யாராக இருக்கவேண்டும் என்று ஊகிக்க முயல்கிறாள். அவனுடைய தாமரைக் கண்கள் இமைத்தமையால் அவன் தேவன் அல்லன் என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள். தடக்கையில் வில் இருந்தது; மார்பிலே நூலை உடையவனாகவும் இருந்தான். ஆகையால், அவன் 'அரசிளங் குமரனே ஆகல் வேண்டும்' என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள்.

இராமனுடைய நடையை மத யானை பின் நடையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறின சீதை, அதே தொனியில் மேலும் பேசுகிறாள். என்னுடன் பிறந்து உரிமையாக நான் பெற்றுள்ள பெண்மைக் குணங்களைப் பாது காக்கின்ற நிறை என்னும் இயந்திரமானது பிறர் அணுகவொட்டாது சூழன்று கொண்டே இருக்கும் எனது கன்னித்தன்மையான பெரிய மதிலை மிக எளிதிலே அவன் தகர்த்து விட்டான். (மத யானையால்தானே அப்படிச் செய்ய முடியும்?) அக் குமரனை மறுமுறையும் என் கண்களால் பார்த்து, அனுபவித்து என் உயிரை இழக்கவும் கூடுமோ? என்கிறாள். தான் கண்ட இராமனோ சென்றுவிட்டான். அவன் நினைவோ அவளை வருத்துகிறது. அவனை அடைவது ஒருபுறம் இருக்கட்டும்; அவனை இன்னொரு முறை கண்களால் காண முடியுமோ, முடியாதோ என்ற ஐயமே வந்துவிட்டது. வீதி வழியாக நடந்து சென்று கொண்டிருந்தவனைக் கண்களால் கண்டதுதான். முனியும் தம்பியும் உடன் சென்றதால், அவன் சீதையைப் பார்ப்பதற்காகவோ, சீதை அவனைப் பார்ப்பதற்காகவோ அவன் வீதியில் நின்று கொண்டிருந்திருக்க முடியாது. மறுமுறையும் அவனைக் கண்டு, அவனை நன்றாக அறிந்துகொண்டு விட்ட பிறகு உயிரை விட்டால், அதுவே தனக்குக் கிடைக்கும் பாக்கியம் என்று எண்ணுகிறாள். இராமனை 'அக்குமரன்' என்று அவள் கூறுவதிலிருந்தே எந்த அளவுக்கு அவன் இளமையிலும் அழகிலும் ஈடுபட்டிருந்தாள் என்பது வெளியாகிறது.

இவை போன்ற பலவற்றைக் கூறிக் கொண்டே இருக்கிறாள். உள்ளம் ஒருமித்து இராமன்மாட்டே ஒன்றிவிட்ட படியால், உருவெளிப் பாட்டில் அவன் அவள் கண்முன் தோன்றுகிறான். அந்தத் தோற்றத்தைக் கண்டவுடன், ''இதோ நிற்கிறானே'' என்று சொல்கிறாள். அத்தோற்றம் மறைந்தவுடன், ''அவன் போய் விட்டானே'' என்கிறாள். இவ்வாறாக அவள், ''கன்றிய மனத்துஉறு காம வேட்கையால், ஒன்றல பல நினைந்து, உரு''குகிறாள்.

சீதை வருந்திக் கொண்டிருக்கும்போது சூரியன் அஸ்தமிக்கிறான். இந்தச் சூரிய அஸ்தமனத்தை மிக அற்புதமான கற்பனையுடன் கம்பன் ஒரு பாட்டிலே குறிப்பிடுகிறான். சூரிய அஸ்தமனத்தைச் சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்குவதாகக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். அப்படியே இங்கும் சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்கியதாகக் கம்பன் கூறுகிறான். ஒவ்வொரு நாள் மாலையிலும் இயற்கையாக நடைபெறும் இந்த நிகழ்ச்சிக்குக் கம்பன் ஒரு காரணத்தைக் கற்பிக்கிறான். இங்கே அந்தக் காரணம் என்னவென்றால், சூடு தாங்க முடியாதது. இப்படிச் சொல்லும்போது கவிஞன் எந்த சூட்டைக் குறிப்பிடுகிறான்? சூட்டினுடைய மூலமே சூரியன்தான். உலகத்திற்கே சூட்டைக் கொடுப்பவன் சூரியன் தான். அப்படியானால், அவனால் எந்தச் சூட்டைத் தாங்க முடியவில்லை? அவனுடைய சூட்டையே அவனால் தாங்க முடியவில்லை என்பது பொருத்தமாக இருக்காது. ஏனெனில், நடுப்பகலில் தான் சூரிய வெப்பம் மிகுந்து நிற்கும். மாலைவேளை சூரிய வெப்பம் தணிகிற வேளை. ஆகையால், தன்னுடைய சூட்டைத் தாங்க முடியாமல் மாலைவேளையில் மேற்குக் கடலில் சூரியன் மூழ்கினான் என்பது தர்க்க ரீதியாகப் பொருந்தாது. அப்படியானால், அவனைத் தகித்த சூடு வேறு சூடாகத்தானிருக்க முடியும். அந்த சூடு என்னவென்றால், சீதையைத் தகித்துக் கொண்டிருக்கும் காமத் தீயேயாகும். உலகிற்கே வெப்பத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய சூரியனாலேயே தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் அவனைக் கடலில் மூழ்கும்படிச் செய்த தீ ஒன்று இருக்குமானால், அது எவ்வளவு வெப்பமிகுந்ததாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதைக் கற்பனை செய்துதான் பார்க்க வேண்டும். அந்தத் தீ சீதையை வாட்டிய காமத் தீ என்று சொல்வதன் மூலம், இராமனைக் கண்டதனால் சீதையினிடத்து ஏற்பட்ட மாற்றம் எவ்வளவு சக்தி வாய்ந்ததாக இருந்தது என்பதைக் கவிஞன் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டி விடுகிறான்.



இந்த உவமைக்கு மேலும் அழகும் நயமும் ஊட்ட கம்பன், சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்கும் நிகழ்ச்சியைச் சில சிறப்புக்களைச் சேர்த்துக் குறிப்பிடுகிறான். சூரியனைக் காணும் நாம் இரண்டு உண்மைகளை உணர்ந்திருக்கிறோம். காலையில் உதிக்கும் இளஞ் சூரியன் நேரம் ஏற ஏற வெப்பத்தில் மிகுந்து பகல் வேளையில் வெப்பத்தின் உச்சிக் கட்டத்தை அடைந்து, பின்னர் சிறிது சிறிதாக வெப்பத்தில் குறைகிறது. அத்தகைய சூரியனைக் காலைவேளையிலும் மாலையிலும் சிறிதாகிலும் நம்மால் கூர்ந்து பார்க்க முடியும். ஆனால், நண்பகலில் அப்படிப் பார்க்க முடிவதில்லை. ஒளியும் வெப்பமும் ஒன்று சேர்ந்து நம் கண்களை அப்படிப் பார்க்க முடியாமல்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

செய்து விடுகின்றன. காலையிலும், மாலையிலும் நம்மால் சற்று நேரம் காண முடிகிறபோது, சூரிய கிரணங்கள் பளிச்சிடுவதை ஓரளவு காண முடிகிறது. அப்படிக் காணும்போது, சூரிய கிரணங்கள் குறுகுவதும் நீள்வதுமாகத் தோற்றமளிக்கின்றன.

இந்தத் தோற்றம் சூரிய கிரணங்களிடையே ஒரு நடுக்கத்தை உண்டாக்குகிறது. இது ஓர் அனுபவம். மற்றோர் அனுபவம் என்னவென்றால், சூரியன் கிளம்பும்போதும் மறையும் போதும் மிக வேகமாக ஓடுவதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பகல் வேளையிலோ சூரியன் மெதுவாக நகர்வதாகத் தோன்றுகிறது. இந்த அனுபவத்தின் உண்மையை கன்னியாகுமரிக்கு, சூரிய உதயத்தையும் அஸ்தமனத்தையும் காணச் சென்றவர்கள் நன்கு உணர்வார்கள். இருள் மறைவதற்கு முன்னால் சூரிய உதயத்தைக் காண வேண்டும் என்ற ஆவலுடன் கடற்கரைக்குச் சென்று கீழ்வானத்தைக் கூர்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். சிவந்து தோன்றும் ஓரிடத்தில்தான் சூரியன் உதிக்கும் என்று அதைக் கவனித்துக் கொண்டிருக்கும்போது, சூரியன் உதிக்கத் தொடங்கி வெகு விரைவாக முழுச் சூரியனும் கடல் நீருக்கு மேல் தோன்றி விடும்.

இது போலவே, மாலைவேளையிலும் வெகு விரைவாகவே சூரியன் மேற்குக் கடலுக்குள் மூழ்கிவிடும். ஆனால் தோன்றிய பிறகு மாலை வரையிலும் ஆகாயத்தில் சூரியன் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருக்கும்போது இதே விரைவு இருப்பதாக நாம் உணர்வதில்லை. ஆகையால், இப்போது மேற்குக் கடலில் மூழ்குகின்ற சூரியனிடத்தில் நடுக்கம், விரைவு என்ற இரண்டு பண்புகளைக் காண்கிறோம். தீயில் அகப்பட்டுக் கொண்டு அதனைத் தாங்க முடியாமல் தப்பியோட முயல்கின்றவர்களிடத்தும் இதே நடுக்கம், விரைவு என்ற இரண்டு பண்புகளும் இயற்கையாகவே அமைந்து விடுவதுதானே. அந்தப் பண்புகளைச் சூரியன்மீது ஏற்றி கவிஞன் காட்டும் நயம் வியக்கத்தக்கது. இந்த அற்புதமான கற்பனையைக் கொண்ட கம்பனின் பாட்டு,

'அன்னமென் நடையவட்கு
அமைந்த காமத்தீ
தன்னையும் சுடுவது தரிக்
கிலான் என,
நல்நெடுங் கரங்களை நடுக்கி,
ஓடிப்போய்,—
முன்னை வெங்கதிரவன்—கடலில்
மூழ்கினான்.'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—61)

என்பதாகும்.

இந்தக் கற்பனை மாத்திரமல்ல; இப்பாட்டில் அமைந்திருக்கும் சொற்கள் பலவும் தனித்தனி நயம் கொண்டவை. 'அன்னமென் நடையவள்' என்பது சீதையைக் குறிக்கும். 'அன்னம்' என்று சொன்ன மாத்திரத்திலே, மென்மையும் அழகும் நம் மனத்துத் தோன்றும் பண்புகள். அத்தகைய மென்மை தீ வசப்பட்டால் என்ன நேரும் என்பதைச்சொல்லத் தேவையில்லை. அத்தகைய சீதைக்கு ஏற்பட்டிருப்பது காமத் தீ. இதனை 'அமைந்த காமத் தீ' என்று கவிஞன் சொல்லுவான். 'அமைதல்' என்ற சொல்லுக்கு தகுதியாதல், நிறைதல் என்ற பொருள்களுண்டு. இராமன்மாட்டு சீதை கொண்ட காதலினால் அவளுக்கு ஏற்பட்ட காமத் தீ பொருத்தமானதே. நிறைவாக நேர்ந்ததே, தகுதியாக உண்டானதே என்பதை வலியுறுத்தும் வகையில் 'அமைந்த' என்ற சொல் இங்கே இடம் பெற்றிருக்கிறது.

இரண்டாவது அடியில் அமைந்திருக்கும் 'தன்னையும்' என்பதிலுள்ள 'உம்' என்ற சொல்லும் நயம் மிக்கது. பிறவற்றையெல்லாம் சுடுவதற்குக் காரணமான சூரியனையே அந்தக் காமத் தீ சுட்டு விடுகிறது என்பதைக் குறிப்பிடுவதால், அது சிறப்பைக் குறிக்கும் 'உம்' ஆகும். சீதையைச் சுடுவதல்லாமல், சூரியனையும் சுட்டது என்ற பொருளில் இருவருக்கும் சேர்த்து நிகழ்ந்த ஒன்றைக் குறிப்பிடுவதன் மூலமாக 'எண்ணும்மை'யும் ஆகும். 'சுடுவது தரிக்கிலான் என' என்ற சொற்றொடரும் அருமையானது.

தீயில் அகப்பட்டவன் அந்த இடத்தில் தரிக்க முடியாமல் எப்பக்கமாவது ஓட முயல்வதுதான் இயற்கை. அந்த இயற்கையை எந்த இடத்திலும் தங்கி நின்று விடாமல் எப்பொழுதுமே சஞ்சரித்துக் கொண்டிருப்பவனாகத் தோன்றும் சூரியன்மேல் ஏற்றிச் சொல்வதின் பொருத்தத்தின் அழகு அருமையானது. மூன்றாம் அடியில் காணப்படும் 'கரங்களை நடுக்கி, ஓடிப்போய்' என்ற சொற்களின் அமைப்பை முன்னரே பார்த்தோம். அந்தக் கரங்களை 'நல்நெடுங் கரங்கள்' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அவை நல்ல கரங்கள்; நெடுங் கரங்களுங்கூட.



சம்பந்தா சம்பந்தம் இல்லாமல் பேசுவதைப் பிதற்றல் என்று கூறுவதற்கும், இந்தப் பிதற்றலுக்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. புத்தி சுவாதீனம் இல்லாதவர்கள் சம்பந்தா சம்பந்தம்இல்லாமல்பேசுவது ஒருவகைப் பிதற்றல் ஆகும்.

குறிப்பிட்ட ஒன்றில் பயித்தியம் ஆக இருப்பவர்கள் பிதற்றுவது அப்படி சம்பந்தா சம்பந்தம் இல்லாமல் இருக்காது. எந்தப் பொருளில் பயித்தியமாக இருக்கிறார்களோ, அந்தப் பொருளைப் பற்றிய பேச்சாகவே அவர்கள் பிதற்றல்இருக்கும். வேறு எதிலும் அவர்களுடைய கருத்தும், சிந்தனையும் செல்லாமல் இந்த ஒன்றிலேயே ஈடுபட்டும், அதனாலேயே ஈர்க்கப்பட்டும் இருப்பதால், அத்தகையவர்களுடைய பேச்சும் பிதற்றலும் முழுக்க முழுக்க அதைப் பற்றியதாகவே இருக்கும். இதனைப் பேசுபவருடைய மனோநிலையும் அந்தப் பேச்சினைக் கேட்கும் பிறருடைய மனநிலையும் ஒரே படியில் இல்லாததால், பேசுபவருடைய பேச்சு கேட்பவருக்குப் பிதற்றலாகத் தோன்றும். ஆனால் அந்தப் பேச்சோ, பொருள் அற்றதாக இல்லாமல் பொருள் நிறைந்ததாகவும், உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் பிறப்பதாகவும் இருக்கும். பிறவற்றில் கவனம் செலுத்தாவிட்டாலும், எந்த ஒன்றில் அத்தகையவர்கள் கவனம் செலுத்தி இருக்கிறார்களோ, அந்த ஒன்றில் அவர்களுடைய கவனம் கூர்மையாகவே இருக்கும். அந்தக் கூர்மையின் காரணமாகவே பிறரால் உணர முடியாததையும் காண முடியாததையும், அவர்களால் இலகுவாக உணரவும், காணவும் முடிகிறது. இந்த உணர்வின் ஆழத்தையும் காட்சியின் அழுத்தத்தையும் அவர்களுடைய சொற்கள் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும். ஆனால் அந்தப் பேச்சினைக் கேட்பவர்களுக்கு அந்தப் பொருள் பற்றி அத்தகைய அனுபவம் இல்லாததன் காரணமாக அந்தப் பேச்சின் உள்ளத்தை அவர்கள் உணர இயலாதவர்களாக ஆகி விடுகிறார்கள்; அதனால் அவர்கள் கேட்கும் பேச்சும் பிதற்றலாக ஆகிவிடுகிறது.

இப்பொழுது இங்கே சீதையைப் பிடித்திருப்பது காதற் பயித்தியம். அதன் காரணமாக இராமனிடத்து தன்வசம் இழந்துவிட்டவளாகையால், அவனைப் பற்றியே புலம்பத் தொடங்குகிறாள். முதலிலே இராமனுடைய தோற்றத்தை மனக்கண்ணில் நிறுத்தி, அதைப் பற்றிப் பேசுகிறாள். தொடக்கத்திலே இராமனுடைய முடி மனக்கண்ணுக்குத் தோன்றுகிறது. அதனை இருளைக் கொண்டு வகுத்து அமைக்கப்பட்ட பூமாலைகள் உள்ளதோர் காடு என்கிறாள். அவனுடைய இரு தோள்களையும், வலிய தூண்கள், அப்படியில்லாவிட்டால்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

மரகத மயமான மலைகளே என்கிறாள். அவனுடைய இரு கண்களையும் செந்தாமரை மலர்கள் என்கிறாள். அவனுடைய வடிவத்தை இந்திர வில்லுடன் கீழே இறங்கிய ஒரு மேகம் என்கிறாள். காடெனும் சொல்லினால் மயிர்களின் அடர்த்தி எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. அல்லது இருள் என்ற சொல்லினால் அவற்றின் கருமை உணர்த்தப்படுகிறது. அவனோ மேகவண்ணன்; கோதண்டமும் கையுமாக நடந்து சென்றவன். ஆகவே அவனுடைய வடிவத்தை இந்திர வில்லுடன் கீழ் இறங்கியதொரு மேகம் என்கிறாள்.

தோற்றத்தைப் பற்றி இப்படிப் பேசியவுடன், அத்தோற்றம் விளைவித்த விளைவினை பற்றியும் பேசுகிறாள். 'மனத்துக்குள்ளே நெருக்கிப் புகுந்துவிட்டு, என் மன உறுதியையும் பெண்மைக் குணங்களையும் உருக்கி என் உயிரோடும் உண்டு போனவன் என்று அவனைக் குறிப்பிடுகின்றாள். மனத்துக்குள்ளே நெருக்கிப் புகுந்து கொண்டு என்று சொல்வது மூலம் தன் மனத்திற்குள் ஓர் ஆண் மகன் புகுவது எவ்வளவு கடினமானது என்பதை உணர்த்தி விடுகிறாள். அவளுடைய நிறையையும் நாணத்தையும் உருக்கி அவள் உயிரோடும் உண்டு போனவன் என்று சொல்லும்போது, 'உருக்கி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம், இராமனிடத்துத் தான் எந்த அளவுக்குத் தன்வசம் இழந்து நிற்கிறாள் என்பதை உணர்த்தி விடுகிறாள். அப்படிப் போனவன் மன்மதனோ என்ற எண்ணம் முதலில் தோன்றுகிறது. உடனேயே அவன் மன்மதன் அல்லன் என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள். மன்மதனாக இருந்தால் அவன் மீது கரும்பு வில் இருக்கும். இராமன் தோளில் இருந்ததோ கரும்பு வில் அன்று. சீதையினுடைய இந்த சிந்தனையை,

> 'நெருக்கி உள் புகுந்து, அருநிறையும்
> பெண்மையும்
> உருக்கி, என் உயிரோடு உண்டு
> போனவன்
> பொருப்பு உறழ்தோள் புணர்
> புண்ணியத்தது
> கருப்பு வில் அன்று; அவன் காமன்
> அல்லனே!'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-54)

என்ற கம்பன் பாட்டு உணர்த்தும்.

பொருப்பு என்ற சொல்லுக்கு மலை என்று பொருள். ஆகையால், 'பொருப்பு உறழ்தோள்' என்ற சொற்றொடர் மலையையொத்த புயம் என்று பொருள் படும் இந்தப் பாட்டிலே இருக்கின்ற சிறப்பு, சீதை என்ன எண்ணினாள் என்று கம்பன் வெளிப்படையாகச் சொல்வதில் இல்லை.. அதற்கு மாறாக அவள் வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் விட்ட, ஆனால் ஒரே ஒரு சொல்லினால் கோடிட்டுக் காட்டுகின்ற, சீதையினுடைய மனத்தன்மையில் அமைந்திருக்கிறது. இப்பாட்டின் மூன்றாம் அடியில், 'புண்ணியத்தது' என்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ''இராமனின் தோளின் மேல் இருந்தது கரும்பு வில் அல்ல; வேறொரு வில்'' என்பதை இச்சொற்கள் குறித்து நிற்கின்றன. இங்கு சிறப்பை உணர்த்தும் சொல், 'புண்ணியத்தது' என்பதில் அடங்கி இருக்கும், 'புண்ணியம்' என்ற சொல் தான். சீதை இங்கே சொல்வது என்னவென்றால், ''இராமனுடைய தோளைச் சார்ந்திருக்க புண்ணியம் செய்தது, கரும்பு வில் அல்ல; வேறொரு வில்'' என்பதுதான். ஆக இராமனுடைய தோளைச் சார்ந்திருக்க அந்த வில் புண்ணியம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று சீதை கருதுகிறாள். இந்தக் கருத்தோட்டத்தில் அவளுடைய ஆழிய தாபம் நிறைந்து நிற்கிறது. ஒரு பெண் தன் காதலனுடைய தோள்களை அணையவே விரும்புவாள். இராமனிடத்துத் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்து விட்ட சீதையின் விருப்பமும் அதுதான். இப்போது, அவன் தோளைச் சார்ந்திருப்பது ஒரு வில். அந்த வில் செய்திருக்கின்ற புண்ணியத்தைக் கூடத் தான் செய்யவில்லையே என்ற அவள் இரக்கத்தையும், ஏக்கத்தையும், தாபத்தையும் ஒருங்கே அள்ளிக் கொட்டிக் கொண்டிருக்கும் சொல் இந்த 'புண்ணியம்' என்ற சொல்.

சீதையினுடைய எண்ண ஓட்டமும், புலம்பலும் தொடர்கின்றன. ''என்னிடமிருந்த, பெண்களுக்கு இயல்பாக உள்ள அழகையும், பெண்களுக்கு உரிய குணமாக உடன்பிறந்த நாணத்தையும், சிந்திப்பதற்குரிய அறிவையும் இப்போது நான் எங்கு தேடியும் காண முடியவில்லை. இந்த நிலைமை இராமன் இந்த வழியாக நடந்து போன பிறகு தான் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆக அவன் தான் இவற்றைத் திருடிக் கொண்டு சென்றுவிட்ட கள்வனோ?'' என்கிறாள். இதனை உணர்த்தும் கம்பன் பாட்டின் ஈற்றிரண்டடிகள் நயமிக்கவை:

> '..............
> மண்வழி நடந்து, அடி வருந்தப்
> போனவன்,
> கண்வழி நுழையும் ஓர் கள்வனே
> கொலாம்?'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-55)

தனியும் தானும் தையலும்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

சூரியனுடைய கிரணங்கள்தான் பூமிக்கு ஒளியையும் வெப்பத்தையுங் கொடுப்பவை. உண்மையில் உலகுக்கு வாழ்வைக் கொடுப்பதே சூரியன்தான். ஆகவே, அந்தச் சூரியனுடைய கிரணங்கள் நல்ல நன்மை செய்யும் கிரணங்களாகி விடுகின்றன. அந்தக் கிரணங்கள் நீண்ட கிரணங்களுங்கூட. பூமிக்கும் சூரியனுக்கும் இடையேயுள்ள



தூரமோ பல்லாயிரக் கணக்கான மைல்கள். அவ்வளவு தூரத்திலிருக்கிற சூரியனுடைய கிரணங்கள்தாம் பூமியைத் தாக்குகின்றன. ஆகையால் அவை நீண்ட கிரணங்களாகின்றன. தீயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு படும் நடுக்கத்தை வெளிப்படுத்து அவர்களுடைய உடலிலும், கைகால்களிலும் உண்டாகும் வேகமான அசைவு. இங்கும் அப்படி அசைவுறும் சூரியனுடைய கிரணங்கள் கரங்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டு, 'நல் நெடுங்கரங்களை நடுக்கி' என்ற அருமையான சொற்றொடர் நமக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. இப்படிக் கரங்களை நடுக்கி, ஓடிப் போய்க் கடலில் மூழ்கினவன் யார் தெரியுமா? 'முன்னை வெங்கதிரவன்.' கதிரவன் என்ற சொல்லே கிரணங்களையுடைய சூரியனைக் குறிக்கும். இருந்தபோதிலும், கவிஞன் சூரியனை இங்கே 'வெங்கதிரவன்' என்று குறிப்பிடுகிறான். இதன் மூலம் சீதையின் காமத் தீயால் சுடப்பட்டவன் கொடிய வெப்பத்திற்கு இருப்பிடமானவன் என்பதைக் குறிப்பிட்டு விடுகிறான். 'வெங்கதிரவன்' என்ற சொற்களுக்கு முன்னால் 'முன்னை' என்ற சொல்லையும் சேர்த்து விடுகிறான் கவிஞன். இந்த 'முன்னை' என்ற சொல்லும் பொருள் நிறைந்த சொல்லாக அமைந்து விடுகிறது. சூரியன் வெப்பமுள்ளவன்தான். என்றாலும், அந்த வெப்பம் எப்போதோ உண்டாகிற வெப்பமாக இருந்தால் சீதையினுடைய காமத் தீ அவனைச் சுட்டது என்பதில் அவ்வளவு பெரிய சிறப்பு இருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. இப்போது சீதையினுடைய காமத் தீயினால் சுடப்பட்ட சூரியன் எப்படிப்பட்டவன் தெரியுமா? 'முன்னை வெங்கதிரவன்.' அதாவது, பழமையாக என்றுமே வெப்பமுள்ள கிரணங்களையுடைய சூரியன். என்றுமே வெப்பமுடைய சூரியனை வேறு எந்த வெப்பமும் சுட முடியாது. அப்பேர்ப்பட்ட சூரியனையே இப்போது சீதையின் காமத் தீ சுட்டு விடுகிறது. இதுவும் நாம் அனுபவத்தில் உணர்ந்திருக்கிற உண்மையின் அடிப்படையில் பிறந்தது. 'Tropical Countries'



''வீடு ரொம்ப ஒழுகுதுங்க..''

''உங்களை யாரு ஒட்டடை அடிக்கச் சொன்ன..?''

—கிருஷ்ணபிரபா,
தேவி காலேஜ் ஆஃப் காமர்ஸ்,
அய்யம்பேட்டை.

●

எனப்படும் நிலவுலக வெப்பமண்டலப் பகுதியில் வாழ்கிற மக்கள் கோடை வெப்பத்தை எப்படித் தாங்கிக் கொள்கிருர்கள் என்பதும், குளிர் மண்டலப் பிரதேசங்களில் வாழும் மக்கள் வெப்பமண்டல நாடுகளுக்கு வந்து விட்டால், கோடையில் என்ன அவதிப் படுகிருர்கள் என்பதும் நாம் அனுபவத்தில் தெரிந்தவையாகும். இந்த அனுபவ உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான் மேற்கண்ட கவிக்கூற்று.

சூரிய அஸ்தமனத்தோடு அந்திமாலை தோன்றுகிறது. அந்த அந்திமாலையின் தோற்றம் சீதையின் விரகதாபத்தை அதிகப்படுத்துகிறது. சீதை பலவாறு புலம்புகிருள். தோழிகள் உபசாரம் செய்கிருர்கள். அவை பலனற்றுப் போகின்றன. சந்திரன் உதயமாகிறது. கூடியிருக்கும் காதலர்களுக்கு இன்பத்தை அளிக்கும் நிலா, இராமனின் எண்ணமாகவே தவித்துக் கொண்டிருக்கும் சீதையின் துன்பத்தை அதிகரிக்கவே செய்கிறது.

சீதையின் நிலைமை இப்படியிருக்க, இராமன் நிலை எப்படி இருக்கிறது என்பதையும் பார்க்க வேண்டுமல்லவா! 'இருவரும் மாறிப்புக்கு, இதயம் எய்தினவர்கள்' அல்லவா? 'ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்று ஆயினர்' அல்லவா? விசுவாமித்திரனோடு சென்ற இராம இலக்குவர் சனகனல் எதிர்கொள்ளப் பட்டு, அவன் காட்டிய மாளிகையில் தங்குகின்றனர். விசுவாமித்திரனும் இலக்குவனும் தத்தமக்குரிய இடங்களைச் சேர, இராமன் அவனுடைய இடத்தைச் சேருகிறன். அப்படிச் சேர்ந்த இராமனுடைய நிலையைக் கம்பன் ஓர் அற்புதமான பாட்டிலே விளக்குவான்:

> 'முனியும் தம்பியும் போய், முறையால் தமக்கு
> இனிய பள்ளிகள் எய்தியபின், இருட்
> கனியும் போல்பவன், கங்குலும், திங்களும்,
> தனியும், தானும், அத்தையலும், ஆயினன்.'
> (கைக்கிளைப் படலம்—2)

என்பதுதான் அந்தப் பாட்டு. ஒரு கவிஞனுடைய வெற்றிக்குச் சிகரமாக அமைவது, ஒரு நுண்பொருளைப் பருப்பொருளாக்கும் அவனுடைய திறமைதான். Abstract idea என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வதற்கு Concrete Shape என்று ஒரு வடிவினை ஒரு கவிஞன் கொடுத்து, அவனுடைய கவிதையைப் படிப்பவர்களிடத்திலே அவன் எடுத்து விளக்குவது ஓர் Abstract idea... என்ற உணர்வே ஏற்படாமல் பருப்பொருள் ஒன்றினைப் பற்றியே அவன் விளக்குகிறன் என்ற உணர்வினை உண்டாக்கி விட்டானேயானல் அந்தக் கவிஞன் வெற்றியின் சிகரத்தை எட்டி விட்டான் என்று சொல்லி விடலாம். கம்பனுடைய அத்தகைய வெற்றியின் சிகரத்தைப் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும் பாடல்களில் இதுவும் ஒன்று. விசுவாமித்திரனும் இலக்குவனும் தத்தமக்குரிய இடங்களைச் சேர, இராமன் சீதையின் நினைவாகவே தன்னுடைய இடத்தில் இருந்தான் என்பதுதான் இந்தப் பாட்டின் கருத்து. ஆனல் இந்தக் கருத்தினை எடுத்துக் கூறும் முறையோ கவிஞனின் தனித்திறமையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டு நிற்கிறது. இராமன் 'இருட் கனியும் போல்பவன்' என்ற சொற்களால் குறிக்கப்படுகிறன். இராமனுடைய நிறம் கருநிறம். அதை உணர்த்தவே இந்தச் சொல்லாட்சி. ஆனல், அதனை உணர்த்துவதற்குக் கவிஞன் கையாளும் சொற்களோ மந்திரச் சொற்கள். 'இருள்' என்ற சொல் இரவோடு சேர்ந்துபோகும் சொல். இங்கே இரவில் இராமன் என்ன செய்கிறன் என்பதைக் கவிஞன் சொல்கிறன், அதற்குப் பொருத்தமாக அவன் கரிய நிறத்தைக் குறிப்பிட, 'இருள்' என்ற சொல்லை ஆள்கிறன்.

அடுத்து, 'கனி' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆண்டு விடுகிறான். 'இருள்' என்ற சொல் எப்போதும் பயத்தைச் சேர்த்துக் கொள்வதாகவே அமையும். ஆனால் 'கனி' என்ற சொல்லோ, விருப்பத்தோடு அமைகிற சொல்லாகும். 'கனி' என்ற சொல், பழம் என்ற பொருளைக் கொடுத்தாலும் சரி, கனிதல் என்ற பொருளைக் கொடுத்தாலும் சரி, அது ஆசையையும் விருப்பத்தையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டிருக்கும். இங்கே 'இருட், கனி' என்ற சொற்களை இருள் மயமானதொரு பழம் என்று பொருள் கொண்டாலும், இருளின் கனிவு என்று பொருள் கொண்டாலும் இந்த அடிப் படைத்தன்மையில் வேறுபாடு இல்லை. இரண்டு சொற்களையும் சேர்த்து, இராமனுடைய கரிய நிறத்தைக் குறிப்பதோடல்லாமல், பிறரால் விரும் பப்படுகிற அவனுடைய தன்மையையும் சேர்த்துச் சொல்லி விடுகிறான்.

சீதையின் நினைவாகவே இருக்கிற இராமனைப் பற்றிப் பேசும்பொழுது, பயத்தோடு பொருந்திய 'இருள்' என்ற சொல்லை மாத்திரம் ஆள்வது பொருத்த மாகாது. யாரும் விரும்பக்கூடியவன், யாருடைய ஆசையையும் ஈர்க்கக் கூடியவன் என்ற தன்மையைக் குறிப்பிட வேண்டியது பொருத்தமும் அவசியமு மாகும். எனவேதான், 'இருட்கனியும் போல்பவன்' என்ற சொற்களைக் கவிஞன் ஆள்கிறான்.

அத்தகையவன் என்ன செய்கிறான்? இரவும், சந்திரனும், தனிமைப்பாடு என்ற ஒன்றும், தானும், அச்சீதையுமாக ஆயினான். கங்குல் என்ற சொல்லுக்கு இரவு என்று பொருள். திங்கள் என்ற சொல் சந்திரனைக் குறிக்கிறது. தையல் என்ற சொல் பொதுவாகப் பெண்ணைக் குறித்த போதிலும், 'அத்தையல்' என்று சொல்வதன் மூலம் கவிஞன் சீதை யைக் குறிப்பிட்டு விடுகிறான். இரவிலே தனிமையில் சீதையின் நினைவாகவே இராமன் இருக்கிறான் என்பதுதான் கருத்து. ஆனால் இந்தக் கருத்துக்கு அலங்காரம் அமைத்துக் கவிஞன் அழகூட்டி விடுகிறான்.

இராமன் தனிமையாகத்தானிருக் கிறான். ஆனால் கவிஞனோ அவன் தனிமையாக இல்லையென்று கூறுகிறான். அப்படியானால் அவனுடனிருப்பது எது, யார்? முதலில் அவனுடன் இருப்பது தனிமையேயாகும். தனிமை என்பது ஒரு நிலை. அதற்கு உருவமில்லை. ஆனால் இராமன் தனிமையுடனிருக் கிறான் என்று சொல்லும் பொழுது



தனிமைக்கு ஓர் உருவம்

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

தனிமைக்கு ஓர் உருவம் கிடைத்து விடுகிறது. தனிமையிலிருக்கும் ஒருவன் தான் தனிமையாக இருப்பதை உணரும்போது அந்தத் தனிமையைத் தன்னின்றும் பிரித்து ஒரு தன்மையாகக் கொள்ளும்போது தனிமை தனிப் பொருளாகி விடுகிறது; நுண்பொருள் தான். அந்த நுண்பொருளுக்கு ஒரு

பெண்கள் என்றாலே 'குறிப்பிட்ட'
சில தினங்களில் வேதனையும்
அசௌகரியமும் ஏற்படுவது சகஜம்.

ஒரே ஒரு ஸாரிடான் போதும்.

ஸாரிடான்

ட்ரேட்மார்க் 'ரோஷ்'



RP.2379

வடிவு கொடுப்பது போல, இராமன் தனிமையுடன் சேர்ந்து இருக்கிறன் என்று சேர்த்துச் சொல்லும்போது, 'தனிமை' நுண்பொருள் என்ற உணர்வே நமக்கு இல்லாமற்போய்விடுகிறது.

இரவும் அப்படித்தான். மாறுபட்டுத் தோன்றும் காலத்தின் ஒரு நிலை இரவு. சூழ்ந்திருக்கும் இருள் இரவையுணர்த்து மேயன்றி அதற்கு உருவைக் கொடுத்து விடாது. இங்கோ, இராமனுடன் இருப்பவற்றில் கங்குலும் ஒன்று என்று சொல்வதன் மூலம் கவிஞன் அந்த இரவுக்கு ஓர் உருவத்தையே கொடுத்து விடுகிறன். தனிமை, கங்குல் என்ற இரண்டும் உருவமற்றவை. ஆகவே, அவை இரண்டையும் பற்றி ஒருவன் எண்ணும் போதும் உணரும்போதும்தான் அவற்றிற்கு உயிரே உண்டாகின்றன. ஒருவன் தனிமையில் இருக்கலாம்; அவன் தான் தனிமையில் இருப்பதை உணர்கிற வரையில், அவனுக்குத் தனிமை என்பதே இல்லை. அது போலவே, இரவு ஆகியிருக்கலாம்; ஒருவன் இரவு ஆகிவிட்டது என்பதை உணர்கின்ற வரையில் அவன் வரைக்கும் இரவு ஆகவில்லை. இராமனே தான் தனிமையில் இருப்பதையும் உணர்கிறன்; இரவு ஆகிவிட்டதையும் உணர்கிறன். 'தானும்' என்று நான்காம் அடியில் சொல்வது மூலம் கவிஞன் இதை விளக்குகிறன்.

சந்திரனே எல்லோருக்கும் பொது. குறிப்பிட்ட ஒருவரோடு மாத்திரம் சந்திரன் இருக்கிறன் என்று சொல்ல முடியாது. யார் யார் சந்திரனிடத்துத் தங்கள் கருத்தைச் செலுத்துகிறர்களோ, அவர்கள் அனைவரோடும் சந்திரன் இருக்கிறன். காதல் வசப்பட்டவர்களுக்கும் சந்திரனுக்கும் தனி உறவு உண்டு. இராமனே சீதையினிடத்துக் காதல் கொண்டவன். அந்த நிலையில் அவனுக்கும் சந்திரனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவு மேலோங்கி நிற்கிறது. இந்தக் கருத்தில், இராமனுடன் சந்திரனும் இருக்கிறன். சீதை ஒரு பெண். இந்த நிலையில் தனிமை, இரவு என்ற இரண்டினின்றும் மாறுபட்டு இருக்கிறள். ஏனெனில், தனிமையும் இரவும் உருவமற்றவை. திங்களோ கண்ணுக்குத் தோற்றமளிக்கக் கூடியது. இந்தக் கருத்தில் அதற்கும் உருவம் இருக்கிறது.

என்றாலும், திங்களினின்றும் சீதை மாறுபட்டு இருக்கிறள். எப்படியெனில், பல இடங்களிலிருக்கின்ற பல மக்கள் சந்திரனை ஒரே சமயத்தில் காண முடியும். ஆனல், சீதையை அப்படிக் காண முடியாது. இங்கோ, இராமன் சந்திரனைக் காண்கிறன். ஆகையால் சந்திரன் இராமனுடன் இருக்கிறன். சீதையோ, கன்னி மாடத்தில் நின்றுவிட்டவள். இப்போது அவளை இராமன் காணவில்லை. என்றாலும் அவள் இராமன் உள்ளத்தில் புகுந்து விட்டவள். ஆகையினல் அவளும் இராமனுடன் இருக்கிறள்.

ஆக, சனகன் காட்டிய அரண்மனையில் இராமனுடைய பள்ளியில் இப்போது ஐவர் இருக்கிறர்கள். அதாவது இராமன், இரவு, சந்திரன், தனிமை, சீதை. உண்மையில் இருப்பது இராமன் ஒருவன்தான். ஆனல் கவிஞனுடைய ஜாலவித்தையோ, இப்படி ஐவர் இருப்பதாக நம்மை நம்பச் செய்து விடுகிறது. இதே பாட்டுக்கு, இதில் கடைசி அடியில் கடைசிச் சொல்லாகக் காணப்படும் 'ஆயினன்' என்ற சொல்லை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இராமனே இரவைப் பற்றியும், சந்திரனைப் பற்றியும், தனிமையைப் பற்றியும், தன்னைப் பற்றியும், சீதையைப் பற்றியும் எண்ணி, தான் எண்ணியதாகவே ஆகிவிட்டான் என்றும் பொருள் கொள்வார்கள். இதையே விரித்தாற்போல, அவ்விரவு வேளையில் வெண்ணிலா பரவும் சமயத்தில், தான் தனியனுகி, படுக்க நேர்ந்த பொழுது சீதையின் நினைவு வர, காதலின் மேலீட்டால் அவளை உருவெளிப்பாட்டிற் கண்டு காம மயக்கத்தால் துயிலின்றி வருந்தினன் என்றும் பொருள் கொள்வார்கள். எப்படிப் பொருள் கொண்டாலும், காதலின் வேகமும் கவிஞனின் திறமையுமே மேலோங்கி நிற்கின்றன.

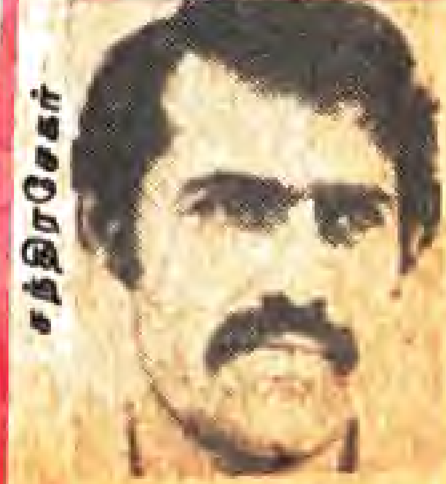
இராமன் வருந்தினன் என்று கவிஞன் வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. ஆனல், விசுவாமித்திரனும் இலக்குவனும் 'இனிய பள்ளிகள் எய்தினர்' என்று சொல்லுகிறன். இதிலிருந்து, இராமன் அப்படி இனிய பள்ளி எய்தவில்லை என்பது தொக்கி நிற்கிறது.


பேடி

சந்திரசேகருக்கும் பேடிக்கும் ஓர் ஒற்றுமை- இருவரும் இதுவரை 19 ஸைபர்கள் போட்டிருக்கிறர்கள்.

—'சன்'

ஆஸ்திரேலியாவிலிருந்து வந்த கடைசி செய்தி: சந்திரசேகர் மற்றும் இரண்டு ஸைபர்கள் போட்டிருக்கிறர்!


சந்திரசேகர்

மென்மையாகப் படைக்கப்பட்டவை குழந்தைகள். ஜான்ஸன்ஸ் சிசுக்களை அவ்வாறுதான் பராமரிக்கிறது.

**ஜான்ஸன்ஸ் பேபி க்ரீம்
இங்கே சிறப்பாக செயல்புரியக்
காரணம்:**
காற்று, பருவக்காலம், ஜலதோஷம்
மற்றும் கண்ணீர்கூட குழந்தையின்
சருமத்துக்குக் கடினமான விளைவை
ஏற்படுத்தும். மென்மையான
ஜான்ஸன்ஸ் குழந்தையின்
சருமத்தில் விரைவில் ஊறுகிறது;
சரும வெடிப்புக்கும் எரிச்சலுக்கும்
இதமளிக்கிறது.

**ஜான்ஸன்ஸ் பேபி க்ரீம்
இங்கே சிறப்பாக செயல்புரியக்
காரணம்:**
பட்டுப்போன்ற மென்மையும்
வெண்மையும் கொண்ட ஜான்ஸன்ஸ்
வெய்யிலால் கருத்த தோள்களுக்கு
இதமளிக்கிறது; உலர்ந்த சருமத்தை
மிருதுவாக்குகிறது. இதில் லனோலின்
மிகுந்துள்ளது; இது எண்ணைப்
பிசுக்கற்றது; துணிகளில் கறை
ஏற்படுத்தாது.



**ஜான்ஸன்ஸ் பேபி க்ரீம்
இங்கே சிறப்பாக செயல்புரியக்
காரணம்:**
குழந்தையின் இடுப்புத் துணிகளை
மாற்றுவதற்கு முன் இதைத் தடவினால்,
ஜான்ஸன்ஸ் ஈரம்படாமல் தடுக்கிறது;
குழந்தையின் உடல் உலர்ந்து இருக்கும்;
இது சருமத் துவாரங்களை
அடைத்துக்கொள்ளாது.

**ஜான்ஸன்ஸ் பேபி க்ரீம்
இங்கே சிறப்பாக செயல்புரியக்
காரணம்:**
குழந்தை தவழும்போது முழங்
கால்களும் முழங்கைகளும்
உராய்வதால், தோல் உரிகிறது.
ஜான்ஸன்ஸ் விரைவில் செயல்புரிந்து,
சருமத்தின் சொரசொரப்பை
மிருதுவாக்குகிறது; சருமத்தைப்
பட்டுப்போன்று மிருதுவாக்குகிறது.

OBM/7190 TM



இராமன எய்திய நிலையிலும் நாம் உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

'மிளிர் கண்மணியாள்' என்று குறிப்பிட்ட சீதையை 'அருள் இலாள்' என்றும் இராமன் குறிப்பிடுகிறான். ஏன் சீதையை 'அருள் இலாள்' என்று குறிப்பிடுகிறான்? ஒரு பெண்ணிடத்து ஓர் ஆண் காதல் கொண்டு விட்டானேயானால் அவள் தன்னை அணைய வேண்டுமென்றே விரும்புவான். அப்படி அவள் அவனை அணைவதில்தான் அவள் அவனிடம் காட்டும் அருள் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் சீதையோ இராமனை அணையவில்லை. ஆகையால்

ஒரே பாற்கடலிலிருந்துதான் விடமும் அமிர்தமும் தோன்றின. அதுபோலவே பெண்ணினுடைய கண்ணின் நோக்கிலிருந்து துன்பமும் இன்பமும் தோன்றுகின்றன. ஒரு பெண்ணைக் கண்டு அவளிடத்துத் தன் கருத்தை இழந்து விட்ட ஆண்மகன் ஒருவனை அவள் கனிவுடன் நோக்காவிட்டால் அவன் துன்பத்துக்கு ஆளாகிறான். அதற்கு மாறாக, அவனைக் கனிவுடனும் பரிவுடனும் அவள் நோக்கினால் அவன் இன்பத்தில் திளைக்கிறான். இப்படியாக, விடமும் அமிர்தமும் தோன்றுவதற்கு இருப்பிடமாக இருந்தது ஒரே பாற்கடலைப் போல, இன்பமும் துன்பமும் தோன்றுவதற்கு இருப்பிடமாக அமைவது ஒரு பெண்ணினுடைய கண்ணின் நோக்கு. இந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்க்கும்போதும் கவிஞன் கொடுக்கும் உவமை சிறந்தே நிற்கிறது.

சீதையைப் பற்றிய இராமனுடைய எண்ண ஓட்டம் தொடர்ந்து செல்கிறது. இராமனைப் பற்றி எண்ணிக் கொண்டிருந்த சீதை அடைந்த துன்பத்துக்கும் சீதையைப் பற்றி எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் இராமனுடைய நிலைக்கும் இடையே ஒரு வேறுபாடுண்டு. அந்த வேறுபாட்டின் அடிப்படை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாடுதான். பெண்மை மென்மையானது; இலகுவில் உணர்ச்சிவயப்படக் கூடியது. இவற்றின் காரணமாகப் பெண்மை தனக்குத்தானே துன்பத்தை வரவழைத்துக் கொள்ளும். இதற்கு மாறாக ஆண்மையில் மென்மை மேலோங்கி நிற்பதில்லை; அதுபோலவே உணர்ச்சிவயப்பட்டு இலகுவில் நைந்து விடுவதுமில்லை. இந்த வேற்றுமையை இராமனை நினைத்து நினைத்து சீதை வருந்திய முறையிலும், சீதையை நினைத்து நினைந்து



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



குழந்தை: அப்பா...! காலையிலே யிருந்து என்னை அம்மா திட்டிகிட்டே இருக்காங்க...

அப்பா: கவலைப்படாதே! இப்போ நான்தான் வந்துட்டேனே.. இனிமே அம்மா உன்னைத் திட்ட மாட்டாங்க.

—கு. பாலசுப்ரமணியன்

அவளை 'அருள் இலாள்' என்று குறிப்பிடுகிறான்.

இராமன் சீதையை இப்படிக் குறிப்பிடுவது நியாயமா என்ற கேள்வி உடனே எழத்தான் செய்யும். சீதையோ கன்னிமாடத்தில் நின்று கொண்டிருந்தாள்; இராமனோ கீழே வீதி வழியே சென்று கொண்டிருந்தான். இந்த நிலையில் முன்பின் அறிமுக மில்லாத இந்த இராமனைத் தழுவிக் கொள்வதற்கு கன்னிமாடத்தில் நின்று கொண்டிருந்த சீதை அங்கிருந்து குதித்து வீதிக்கு ஓடி வருவாளா? அப்படி அவள் வரவேண்டுமென்று இராமன்தான் எதிர் பார்க்க முடியுமா? அப்படி அவள் வந் தாலும் அவளுடைய நாணமும் பண்பும் கற்பும் என்னவாகும்? இந்த நிலையில் 'அருள் இலாள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப்பிடுவதில் என்ன நியாயம் இருக்கிறது? கண்டவுடன் கொண்ட காதல் இத்தகைய நியாயத்தை யெல் லாம் பார்த்துக் கொண்டிருக்காது என்ற உண்மையைத்தான் இராமனுடைய இந்தக் கூற்று வலியுறுத்துகிறது.

இப்படி, 'அருள் இலாள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப்பிடும்போது அவளைக் குறை கூறுகிறானா? அவளை நிந்திக் கிறானா? இல்லை. இந்த சொல்லும்கூட சீதையினிடத்து இராமன் கொண்டு விட்ட காதலின் அழுத்தத்தையே உணர்த்தி நிற்கிறது. இப்படி 'அருள் இலாள்' என்று அவளைக் குறிப்பிட்ட இடத்தும் அவளைப்பழிக்குமாறு இராமன் சொல்லவில்லை. அவள் தன்மாட்டு அருள் உள்ளவள்தான்; என்றாலும் தன்னை வந்து அணைந்து அந்த அருளை வெளிப்படுத்துகின்ற நிலையில் அவள் இல்லை என்பதை உணர்ந்தவனாகவே இராமன் மேலும் பேசுகிறான். 'அவள் என்னிடம் அருள் இல்லாதவளாய் இருந்தபோதும்கூட என்னுடைய காம நோய் நீங்குவதற்கு அவள் வழி வகுத்து விட்டாள்' என்றே அவளைப் பாராட்டுகிறான்.

எப்படி அவள் வழிவகுத்து விட் டாள்? 'என்னுடைய கண்களால் அவளை நான் விழுங்கி விட்டேன்; அதன் காரணமாக அவள் என் காம நோய்க்கு மருந்து கொடுத்து விட்டாள்' என்கிறான். அப்படி அவளை விழுங்கி விட்டதன் காரணமாக இவ்வுலகிலே உள்ள சராசரங்களான எல்லா பொருள் களும் அந் நங்கையின் பொன் மயமான வடிவமே ஆகிவிட்டன என்று கூறுகிறான். இராமனுடைய இம்முழுக் கூற்றையும்,

> 'அருள் இலாள் எனினும், மனத்து ஆசையால்
> வெருளும், நோய்விடக் கண்ணின் விழுங்கலால்,
> தெருள் இலா உலகில், சென்று நின்று, வாழ்
> பொருள் எலாம், அவள் பொன் உரு ஆயவே.'
>
> (மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—142.)

என்ற கம்பனின் பாட்டு எடுத்துக் காட்டு கிறது. 'அருள் இலாள் எனினும்' என்ற சொற்றொடரே, சீதையை இராமன் நிந்திக்கவோ பழிக்கவோ இல்லை; அவளிடம் பரிவையே காட்டுகிறான் என்பதை உணர்த்துகிறது. மனத்தில் எழுந்த ஆசையால், அதாவது இராமன் மனத்தில் சீதை தூண்டிவிட்ட ஆசை யினால் உண்டான அஞ்சத்தக்க காம நோய் தீரும்படி கண்ணினால் விழுங்கி விட்டேன் என்று இராமன் கூறுகிறான். 'வெருளும் நோய்' என்ற சொற்றொடரில் காம நோயின் வேகம் தெளிவாக வெளிப் படுகிறது. 'வெருள்' என்ற சொல்லுக்கு மருளுதல், அஞ்சுதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. காமநோய் மருட்சியை உண் டாக்குவதின் காரணமாகவும் மனக் கலக்கத்தை ஏற்படுத்துவதின் காரண மாகவும் அஞ்சத்தக்க நோயாகி விடு கிறது. இப்போது அந்த நோய் தீர்ந்து விட்டதென்றே இராமன் கூறுகிறான்.



பூமகள் ஆகும் கொலோ?

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

திருமால் நாயகனாக இருப்பது போல கருமணியே கண்ணுக்கு நாயகமாக விளங்குகிறது. திருமால் ஆதிசேடனைப் படுக்கையாகக் கொண்டிருப்பதுபோல இந்தப் பாவை, கருவிழியின் நடுநாயகமாக அமைந்திருக்கிறது. பாற்கடலின் மத்தியில் ஆதிசேடன் இடம் பெற்றிருப்பது போல வெள் விழியின் நடுவில் வட்ட வடிவமான கருவிழி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இத்தகைய ஒற்றுமையின் காரணமாக இந்த உவமையின் அருமை இணையற்றதாகி விடுகிறது.

இப்படி, பாற்கடல் போல் மிளிர்கின்ற கண்களையுடைய நங்கை இராமனுடைய உள்ளத் தாமரையில் உறைகின்றவளாகி விட்டாள். தாமரையில் உறைகிறவள் யார்? பூமகள் எனப்படும் இலக்குமி. இராமனுடைய உள்ளமாகிய தாமரையிலே உறைகின்ற இந்தசீதை, சேற்றிலுண்டாகிற தாமரை மலரிலே எப்பொழுதும் வாழ்கிற திருமகளே ஆவளோ என்று இராமன் எண்ணுகிறான். இத்தகைய எண்ணத்தில் கதையின் அடிப்படை அம்சம் இடம் பெற்றுவிடுகிறது. இராமனே திருமாலின் அவதாரம் என்பது கதையின் அமைப்பு. ஆகவே சீதை இலக்குமியின் அவதாரமாகிறாள். இந்த அவதாரக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும்போது பாற்கடலில் ஆதிசேடன் படுக்கையில் பள்ளி கொண்டிருக்கும் திருமாலைக் குறிப்பிடுவதும், தாமரை மலரில் வாழும் இலக்குமியைக் குறிப்பிடுவதும் பொருத்தமாகவே ஆகிவிடுகின்றன. இராமனுடைய இந்த எண்ண ஓட்டத்தைக் கம்பனுடைய,

'வள்ளல் சேக்கைக் கரியவன் வைகுறும்
வெள்ளப் பாற்கடல் போல் மிளிர் கண்ணினாள்,
அள்ளல் பூமகள் ஆகும் கொலோ- எனது
உள்ளத் தாமரையுள் உறைகின்றதே?'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம் - 141.) என்ற பாடல் விளக்குகிறது.

'சேக்கை' என்ற சொல்லுக்கு 'படுக்கை' என்று பொருள். 'வள்ளல் சேக்கை' என்பது பாம்பாகிய படுக்கை. அதாவது ஆதிசேடனாகிய படுக்கை என்று பொருள்படும். இந்த சொல்லாட்சியிலும்கூட கம்பன் தன் கைவரிசையைக் காட்டி விடுகிறான்.



ஒரு சின்ன ஓட்டல் இருந்த இடத்தை வாங்கி ஒரு டாக்டர் டிஸ்பென்ஸரி ஆரம்பித்தார். ஆனால் ஒருவரும் அவரிடம் வைத்தியம் செய்து கொள்ள வரவில்லை. இரண்டு நாள் கழித்துத்தான் அவருக்கு விஷயம் புரிந்தது. ஓட்டல் வாசலில் இருந்த, ''வியாதியஸ்தர்கள் உள்ளே வரக் கூடாது'' என்ற எழுத்துக்களை அழிக்க மறந்து விட்டிருந்தார் அவர்.

—வி. ரமணி

'வள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு, 'வள்ளை' அதாவது கொடிபோல் வளைந்து கொடுப்பது என்ற பொருளை உணர்த்துகின்ற வகையில் வளைந்து செல்லும் தன்மையுள்ள சர்ப்பராஜனாகிய ஆதிசேடன் என்று பொருள் கொள்ள முடியும். 'வள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு வரையாது கொடுப்பவன், அதாவது வண்மை நிறைந்தவன் என்ற பொருளைக் கொடுத்து, திருமாலுக்கு எவ்விதத்திலும் என்றும் உதவுகின்றவனாகிய ஆதிசேடன் என்றும் பொருள் கொள்ள முடியும். இந்தப் பொருள்,

'சென்றால் குடையாம் இருந்தால்
சிங்காசனமாம்,
நின்றால் மரவடியாம் நீள்கடலுள்
என்றும்
புணையாம் மணிவிளக்காம்
பூம்பட்டாம் புல்கும்
அணையாம் திருமாற்கு அரவு.'
(முதல் திருவந்தாதி-53)

என்ற பாசுரத்துக்குப் பொருத்தமாக அமையும். இதுவன்றி இப் பாடலின் முதலடியிலிருக்கின்ற 'வள்ளல் சேக்கை' என்பதற்கு 'வள்ளச் சேக்கை' என்ற பாடபேதமும் உண்டு. 'வள்ளம்' என்ற சொல்லுக்கு 'சிறு தோணி' அதாவது 'புணை' என்ற பொருள் உண்டு. ஆக 'வள்ளச் சேக்கை' என்பதற்கு தோணி போன்ற படுக்கை. அதாவது பாற்கடலில் அமிழ்ந்து விடாமல் மிதந்து கொண்டிருக்கிற படுக்கை என்ற பொருள் கிடைக்கும். 'வெள்ளப் பாற்கடல்' என்று இரண்டாம் அடியில் இருப்பதால், அந்த வெள்ளத்தில் மூழ்கி விடாமல் மிதந்து கொண்டிருக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. ஆகவே முதலடியில் 'வள்ளச் சேக்கை' என்று கொள்வதும் இப்படிப் பார்க்கும்போது பொருத்தமுடையதே ஆகும். இதுவன்றியும் முதல் திருவந்தாதியில் காணப்படும் முன்னர் கொடுத்த பாசுரத்திலும், 'நீள்கடலுள் என்றும் புணையாம்' என்று காணப்படுகிறது. 'வள்ளச் சேக்கை' என்று கொள்வது இந்தப் பாசுரத்துக்கும் பொருத்தமுடைத்தாகும்.

தன்னுடைய உள்ளத்தைத் தாமரை எனக் குறிப்பிட்டு, அதில் உறைகின்றவள் தாமரை மலரில் உறையும் இலக்குமியே ஆவாள் என்பதும் சிறப்புடைய ஆட்சியாகும். 'அள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு 'சேறு' என்ற பொருளோடு 'நெருக்கம்' என்ற பொருளும் உண்டு. அப்படிப் பொருள் கொண்டால் தாமரையோடு நெருக்கமாக என்றும் பிரியாமலிருப்பவள் இலக்குமி; அது போலவே இங்கும் இராமனுடைய உள்ளத்திலிருந்து சற்றும் நீங்காமல் சீதை உறையத் தொடங்கிவிட்டாள் என்ற முடிவுக்கு வருகிறோம். இப்படிப் பார்க்கும்போது, 'அள்ளல் பூ மகள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப்பிடுவது அற்புதமான பொருத்தமுடையதாகும்.

இவையனைத்துக்கும் மேலாக இப் பாடலில் வேறொரு சிறப்பும் அமைந்திருக்கிறது. பாற்கடலை உவமையாகக் கொடுத்ததின் பொருத்தத்தைப் பல கோணங்களிலிருந்து கண்டோம். இத்தகைய பொருத்தத்தை வேறு கோணத்திலிருந்து காண்பதற்கு இதற்கு முன்னால் நாம் கண்ட,

'சேலனைய சில்லரிய கடைசி வந்து
கருமணியம்
பாலகத்துப் பதித் தன்ன படிய
வாய் முனிவரையும்
மாலுறுப்ப மகிழ்செய்வ மாண்பில்
நஞ்சும் அமிர்தமுமே
போல்குணத்த பொருகயற்கண்
செவியுறப் போந்து அகன்றனவே.'
(சீவக சிந்தாமணி- 167)

என்ற செய்யுளும் உதவும்.



உள்ளத்தில் ஊன்றி விட்ட காதல் உணர்வு வேகமாகச் செயல்படுவதற்கான சூழ்நிலையைப் படைத்துவிட்ட கவிஞன், இராமனுடைய நிலையை மேலும் விளக்கத் தொடங்குகிறன். இதயம் மாறிப் புகுந்து விட்டதின் காரணமாக சிதை இராமனை விட்டு அகலாதிருக்கிறள். ஆனால், இப்படி அகலாதிருப்பது கண்ணிலும் கருத்திலுமேயன்றி உடலோடு அருகில் அல்ல. என்றாலும், கண்ணும் கருத்தும் ஒன்றினிடத்து ஒன்றி ஈடுபட்டு விட்ட விடத்து அது உருவத்தோடு வெளியிலே இருப்பதாகவே தோன்றும். இந்தத் தோற்றமோ மாயத் தோற்றமாகும். அருகிலிருப்பதாக எண்ணித் தொட்டு உணர முயன்றால், அப்படித் தொட்டு உணருவதற்கு எதுவுமிருக்காது. அதே சமயத்தில் சூழல் முழுவதும் அதன் மயமாக இருப்பதாக ஒரு பிரமையும் இருந்து கொண்டிருக்கும். இப்போது இராமனின் நிலையும் இப்படித்தான். பொன்னின் சோதி என்று சீதையை முன்னர் வருணித்த கவிஞன் இப்போது அவளை இராமனுடைய சிந்தனையில் வேறு விதமாகக் காட்டத் தொடங்குகிறன். ஆகாயத்தில் மின்னல் தோன்றுகிறது. இந்த மின்னலின் தனிச் சிறப்பு என்னவென்றால், கண்ணின் பார்வையைப் பாதிக்கக்கூடிய ஒளிப்பிழம்பாகத் தோன்றி உடனேயே மறைந்துவிடுகிறது. வீதியின் வழியே நடந்து சென்று கொண்டிருந்த இராமன் கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையைக் கண்டபோது அங்கே சற்று தாமதித்து நின்று அவள் அழகினைப் பருகினவன் அல்லன். நடந்தவாறே சென்ற பொழுதுதான் அவன் அவளைக் கண்டான். அப்படி அவள் நின்றதை வருணிக்கப் போந்த கவிஞன், 'மின் அரசு என்னும்படி நின்றாள்' என்று அப்போதே கூறினன்.

அப்போது மின்னைப் பற்றிக் கூறிய கவிஞன், இப்போதும் அதை மறந்துவிடவில்லை. ஆகவே, 'எப்போதும் ஆகாயத்தில் தோன்றுகின்ற மின்னலானது இப்போது சீதையின் வடிவம் கொண்டு வந்ததோ?' என்று இராமன் எண்ணுவதாகக் கவிஞன் கூறுகிறன். 'மின் அரசு என்னும்படி நின்றாள்' என்று முன்னர் சொன்னதைவிட, மின்னே சீதையின் உருவமாகத் தோன்றியதோ என்று இராமன் எண்ணினன் என்று இப்போது கூறுவதில் நயம் நிறைந்திருக்கிறது. காரணம் என்னவென்றால் இப்போது இராமனுடைய கண்களுக்கு முன்னால் சீதையில்லை. தோன்றி மறைவதுதான் மின்னலின் இயற்கை. அதுபோலவே சீதையும் தோனறி மறைந்தாள். அதாவது கன்னிமாடத்திலே சீதை நின்று கொண்டிருக்க, இராமன் வீதி வழியே சென்றுவிட்டதன் காரணமாக இராமனின் கண்களிலிருந்து சீதை மறைந்து விட்டாள். எனவே, இந்தக் கட்டத்தில் சீதையை மின்னலாக உருவகப்படுத்துவதில் பொருத்தம் மிகுந்து இருக்கிறது. சீதையினுடைய ஜோதிக்கு மின்னலை உவமையாகக் கொள்வதில் தவறு இருக்க முடியாது. ஆனல் அத்தகைய மின்னலுக்கு மனித உருவம் ஏது? அதுவும் பெண்ணுருவம் ஏது? என்ற ஐயமும் உடனே எழுகிறது. இந்த ஐயத்திலிருந்தும் குழப்பத்திலிருந்தும் இராமனல் விடுபட முடியவில்லை. தன் கண்ணி

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

லும் கருத்திலும் சீதையைக் கண்டு கொண்டே இருக்கிறான். அவளுடைய பிரகாசத்தை உண்ணும்போது மின்னலைத் தவிர வேறு எதையும் அவனால் எண்ணிக்கூடப் பார்க்க முடிய வில்லை. ஆகையால், அவன் கண்ணும் கருத்தும் சீதை மயமாகவே ஆகிவிட்ட படியால் எந்த ஐயமும் குறுக்கே நிற்கும் சக்தியை இழந்துவிட, 'நான் சிந்திக்கச் சிந்திக்க மின்னல்தான் இவ்வழகிய பெண்ணுருப் பெற்றுவிட்டது என்று சொல்வதைத் தவிர வேறு எதுவும் என் அறிவுக்கு எட்டவில்லை' என்ற முடிவுக்கு இராமன் வந்து விடுகிறான். இராமனு டைய இந்த நிலையை,

'விண்ணின் நீங்கிய மின் உரு,
இம்முறை,
பெண்ணின் நன்நலம் பெற்றது
உண்டே கொலோ?
எண்ணின், ஈதுஅலது என்று
அறியேன்; இரு,
கண்ணினுள்ளும் கருத்துளும்
காண்பெனால்'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-140)
என்ற பாடலில் கம்பன் விளக்குவான்.

இராமனுடைய இந்த மனநிலை ஒரு பெண்ணினிடத்துத் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்ட எந்த இளைஞனு டைய மனநிலையையும் ஒத்ததுதான். இந்த சாதாரண மனநிலையை விளக்கும் போதுகூட கம்பன் தன் தனித் திறமை யைக் காட்டத் தவறவில்லை. 'மின் உரு' என்ற சொல்லாட்சி சிறப்புமிக்கது. மின்னலுக்கு உருவம் உண்டா? என்பது முதலில் எழுகிற கேள்வி. மின்னலுக்கு உருவம் உண்டு என்றுதான் நாம் சொல்லுவோம். ஆகாயம் வெடிப்பது போல கோடுகளாகவும் கீற்றுகளாகவும் தான் நாம் மின்னலைக் காண்கிறோம். ஆனால் இந்தக் கோடுகளும் கீற்றுகளும் எப்போதும் ஒரே மாதிரியாகத் தோற்ற மளிப்பதில்லை என்ற போதிலும், இந்தக் கோடுகளுக்கும் கீற்றுகளுக்கும் ஒரு பரிமாணமுண்டு என்று நாம் உணர்வ தில்லை. பரிமாணம் உண்டு என்று உணர்ந் தாலும் இல்லாவிட்டாலும் இந்தக்கோடு களையும் கீற்றுகளையும் 'உரு' என்று சொல்வதில் தவறில்லை. ஆனால் எப் போதும் கோடுகளாகவும் கீற்றுகளாக வும் தோன்றும் மின்னல் இப்போது மாத்திரம் சீதையாகியப் பெண்ணுருவத் தில் தோன்றிற்று. இப்போது மாத்திரம் தான் அது இப்படித் தோன்றிற்று என் பதை வலியுறுத்துவதற்காக 'இம்முறை' என்ற சொல்லை, 'இம்முறை, பெண் ணின் நன்நலம் பெற்றது உண்டே கொலோ?' என்ற சொற்றொடரில் கவிஞன் கையாளுகிறான். 'இம்முறை' என்ற சொல்லில் கவிஞன் ஒரு தனி அழுத்தத்தை வைத்து விடுகிறான். அதாவது, இதுவரையில் ''மின்'' ஒரு பெண்ணின் உருவத்தைப் பெற்ற தில்லை; இப்போதுதான் முதல் முறை யாக ஒரு பெண்ணின் உருவத்தைப் பெற்றிருக்கிறது என்று சொல்வதின் மூலம், சீதையினுடைய பொலிவுக்கும் பிரகாசத்துக்கும் ஈடுமில்லை, இணையு மில்லை என்பதைக் கவிஞன் உணர்த்தி விடுகிறான்.

இதைச் சொல்லுகின்ற முறையில்கூட ஒரு தனிச் சிறப்பைக் கவிஞன் வைத்து விடுகிறான். 'மின்'பெண்ணுருப் பெற்றது என்று அவன் சொல்லிவிடவில்லை. மின்னுக்கு உரு இருக்கிறது; ஆனால் உரு, 'பெண்ணின் நன்நலம் பெற்றது' என்று தான் கூறுகிறான். 'நலம்' என்ற தமிழ்ச் சொல் பொருள் செறிந்த சொல். அதற்கு—நன்மை, அழகு, அன்பு, ஆசை, இன்பம், உபகாரம், குணம், பயன், புகழ், உயர்வு, நிறம், செம்மைநிறம் என்ற பல பொருள்கள் உண்டு. 'பெண் ணின் நன்நலம்' என்ற தொடரிலே 'நலம்' என்ற சொல்லைப் பயில்வதன் மூலம், இந்தப் பொருள்களில் எதை எடுத்துக் கொண்டாலும் பொருத்தமாக இருக்குமாறு கவிஞன் செய்துவிட்டான்.

கண்ணிலும் கருத்திலும் சீதை மயமாகவே ஆகிவிட்டவன் அல்லவா இராமன்? அப்படி அவன் ஆகிவிட்ட தற்கு எது காரணம்? சீதையின் அழகு காரணம்; சீதை இவன்பால் கொண்டு விட்ட அன்பு காரணம்; சீதை இராமன் பால் வைத்த ஆசை காரணம்; சீதை யைக் கண்ட மாத்திரத்தில் இராமன் உள்ளத்தில் அவள் இன்பத்தைத் தோற்றுவித்தது காரணம்; அவனுடைய வேட்கைக்கும், அன்புக்கும், காதலுக்கும் அனுசரணையாக ஆகிவிட்ட வகையில் அவள் உபகாரியாக ஆகிவிடுகிறாள்; அவனுடைய மனத்தில் இன்பத்தைத் தோற்றுவித்ததன் காரணமாக அவனுக்கு அவள் பயன்படுபவளாகிறாள்; அவனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் 'அவளுடைய குணத்தையும், புகழையும், உயர்வையும் அவன் உணர்ந்து கொள்ளுகிறான்; அவளுடைய நிறமும் தோற்றமும் அவனை ஆட்கொண்டுவிட்டன. ஆகவே சீதைக்குள்ள இத்தனைச் சிறப்புக்களையும் 'மின்னின் உரு' பெற்றுவிட்டதோ? என்றுதான் இராமன் எண்ணுகிறான்.

கோமகள் உருவில் கூற்றம்..



மற்றொரு சிறப்பு கதையின் அடிப்படை அமைப்பில் இடம்பெற்றதாகும். இராமன் திருமாலின் அவதாரம். ஆகவே சீதை இலக்குமியின் அவதாரம். இப்படியாக சீதை உலகுக்கே தாயாகி விடுகிறாள். எந்த உலகுக்கு அவள் தாயாகிறாளோ அந்த உலகு, முழுமையாக அந்தத் தாயின் உருவமாக ஆகிவிடுவதில் ஒரு பொருத்தமிருக்கிறதல்லவா?

இப்படியாக சீதையையே எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் இராமன் உருவெளித் தோற்றத்தால் அவளைக் காண்பது இயற்கையே. அப்படிக் கண்ட சீதையைத் தழுவ முயன்று அவள் அணைக்கக் கைக்குக் கிட்டாமையால் தான் கண்டது சீதையல்ல; அது உருவெளித் தோற்றமே என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறான். இத்தகைய உணர்வு வரும்போது ஏக்கமும் ஏமாற்றமும் அளவு கடந்து உண்டாகி விடுவது சகஜம். தூரத்திலிருக்குமொன்று தனக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்று ஏக்கம் கொள்வதற்கும், அது அருகில் வந்த பிறகும் அதை அனுபவிக்க முடியவில்லையே என்று ஏக்கம் கொள்வதற்குமிடையே வேறுபாடு உண்டு. அது தூரத்திலிருப்பதன் காரணமாகவே அதை அணுகவோ அனுபவிக்கவோ முடியவில்லை என்ற நியாயம் மனத்துக்கு ஓரளவு அமைதியையும் ஆறுதலையும் தரும். ஆனால் அதே பொருள் அருகில் வந்துவிட்ட பிறகு, அதை அனுபவிக்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டுவிட்டால் அந்த நிலைக்கு நியாயமே இல்லை என்ற உணர்வினால் அமைதி இழக்கப்படுவதோடு ஆத்திரம் மேலோங்கிவிடும். இந்த மனோநிலைதான் இப்போது இராமனிடத்தில் காணப்படுகிறது.

சீதை எங்கோ இருக்கிறாள், இராமன் எங்கோ இருக்கிறான் என்ற உண்மையை உணர்ந்து கொண்டிருக்கிற வரையில், ஒரு தாபமும் கழிவிரக்கமுமே இருந்து கொண்டிருக்கும். ஆனால் அதே சீதை தன்னருகிலிருக்கிறாள் என்ற எண்ணத்தில் அவளைத் தழுவ முயன்று உண்மையில் அவள் அங்கு இல்லாததன் காரணத்தினால் அந்த முயற்சி தோல்வியடையும்போது ஆத்திரமும் வெறியும் வேகமுமே உண்டாகும். சீதைபால் கொண்ட காம மயக்கத்தினால், உண்மையில் சீதை தன் அருகிலேயே யிருக்கிறாள் என்று எண்ணி விடுகிறான். அந்த எண்ணத்தில் அவளைத் தழுவ முயன்று தோல்வியடையும் போது சீதை தன் அருகில் இல்லை, தான் கண்டது உருவெளித் தோற்றமே என்ற உண்மை ஒளிவிட, தான் ஏமாந்து விட்டதை உணர்கிறான். அந்த ஏமாற்றத்தினால் ஆத்திரம் வருவதோடு மனத்திண்மையும் இளைத்து விடுகிறது. இந்த நிலையில் சீதையைத் தழுவுவது ஒருபுறமிருக்க, அவளை இன்னொரு முறை-

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



7-1-78-லிருந்து ரேடியோவில் தமிழில் செய்தி கேட்கும்போதெல்லாம் நாரதர் ஞாபகம் வருகிறது.

ஏன் தெரியுமா?

பிரிட்டிஷ் பிரதமர் ஜேம்ஸ் கல்லகன் என்ற இவரது பெயர் 'கலகன்' என்று தூய (!) தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதால்!

—ரா. ரகோத்தமன்

●

பார்க்கவாயினும் முடியுமோ என்ற ஐயம் உண்டாகி விடுகிறது.

'வாள் நிலா முறுவல் கனிவாய் மதி
காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம்
கொலோ?'

என்று இராமன் ஏங்குகிறான். இப்படி இராமனுடைய ஏக்கத்தைக் கவிஞன் வெளியிடும்போது, சீதையினுடைய ஏக்கத்துக்கு ஒக்கவே பேசுகிறான் என்பதை உணரும்போது கவிஞனுடைய திறமைக்கு மேலும் அஞ்சலி செலுத்துகிறோம்.

'......அக்குமரனை, இன்னும் கண்ணிற கண்டு, அறிந்து, உயிர் இழக்கவும் ஆகுமே கொலாம்?' என்று சீதை ஏங்கினதை முன்னர் கண்டோம். இராமனுடைய ஏக்கம் சீதையின் ஏக்கத்தினுடைய எதிரொலியாகவே இருப்பதை இப்போது காண்கிறோம். இதிலும்கூட கவிஞன் ஒரு நுண்மையை வைத்து விடவே செய்கிறான். சீதையின் ஏக்கத்தில் 'உயிர் இழக்கவும் ஆகுமே கொலாம்' என்று காணப்படுவதை இராமனுடைய ஏக்கத்தில் நாம் காணவில்லை. அதற்கு மாறாக 'காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம் கொலோ' என்றுதான் காணப்படுகிறது. இராமன் வீரனாகையால் 'உயிர் இழக்கவும் ஆகுமே கொலாம்' என்ற எண்ணம் அவன் உள்ளத்தில் தோன்றவில்லை. அதே காரணத்தினாலேயே, ஓரளவு நம்பிக்கை தொனிக்குமாறு, அவனைக் 'காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம் கொலோ' என்ற எண்ணம்தான் உண்டாகிறது.

இராமனுடைய ஏக்கத்துக்கும் சீதையினுடைய ஏக்கத்துக்குமிடையே இந்த ஒற்றுமையைக் கவிஞன் படைத்ததோடு அல்லாமல் இன்னொரு ஒற்றுமையையும் கவிஞன் எடுத்து வைத்து விடுகிறான்.

'முந்தி, என் உயிரை, அம்முறுவல் உண்டதே!' என்று இராமன் பற்றி சீதை கூறியதைக் கண்டோம். இங்கும் சீதையினுடைய முறுவலைப் பற்றி இராமன் பேசுகிறான். 'வாள் நிலா முறுவல்' என்று அந்த முறுவலைக் குறிப்பிடுகிறான்; அதாவது ஒளி பொருந்திய சந்திர காந்தி போன்ற புன்சிரிப்பு. அந்த புன்சிரிப்பு, எதில் தோன்றுகிறது தெரியுமா? 'கனிவாய்' அதாவது கொவ்வைப் பழம் போன்று சிவந்த வாயில். அத்தகைய புன்சிரிப்போடு கூடிய வாயையுடைய மதியாகிய சீதையின் முகத்தை மீண்டும் காணத் தக்கதொரு நற்காலமேனும் உண்டாகுமோ என்று இப்போது ஏங்குகிறான். இதிலிருந்து இராமனும் சீதையும் முதன் முதலில் ஒருவரையொருவர் நோக்கி மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தின வேளையில் இருவரிடத்தும் முறுவல் தோன்ற ஒருவர் முறுவலை மற்றவர் நுகர்ந்து இன்புற்றனர் என்பது தெளிவாகிறது.

இந்தக் காமவேதனையை, தன்னைக் கொல்ல வந்த கூற்றாகவே இராமன் கொள்கிறான். அதாவது இன்பத்துக்குக் காரணமாகிய சீதையே, அவளை அணைய முடியாத நிலையின் காரணமாகத் துன்பத்துக்கும் காரணமாகி யமனாகவே தோன்றுகிறாள். அவளுடைய ஒவ்வொரு அங்க அவயவமும் அவனைக் கொல்கிறது. அவள் இடை, அவள் வாள் நெடும் கண், அவள் தனங்கள், அவளுடைய முறுவல் ஆகிய ஒவ்வொன்றுமே அவனைக் கொல்வதற்குப் போதுமானதாக இருக்கும்போது அவனைக் கொல்வதற்கு இவையனைத்தும் ஒன்று சேர்வது தேவைதானா என்றே கேட்கிறான். முன்னர் குறிப்பிட்ட முறுவலை இப்போது 'உண்ண வந்த நகை' என்றே குறிப்பிடுகிறான். இங்கே அந்த நகை எதை உண்ண வந்ததென்றால் இராமனுடைய உயிரையே உண்ண வந்தது. ஆகவேதான், 'எண்ணும் கூற்றினுக்கு இத்தனை வேண்டுமோ?' என்கிறான். இராமனின் இந்தக் கூற்று எந்த அளவுக்கு இராமன் காம வசப்பட்டு விட்டான் என்பதையே காட்டுகிறது.

கம்பனுடைய இக்கூற்று அவனுக்கு முன் தோன்றியிருந்த இலக்கியங்களின் அடிப்படையிலேயே அமைந்திருக்கிறது.

'நல்லார் உறுப்பெலாங் கொண்டியற்றி
யான் கொல் வெறுப்பினால்,
வேண்டுருவங்
கொண்டதோர் கூற்றங்கொல்.'

என்று கலித்தொகை கூறும். (கலித்தொகை 56 - வரிகள் 7-9.)

நுதல் கிழித்த விழியே போல்...

மாடத்தின் உச்சியிலே வெண்கொற்றக் குடையின் நிழலிலே நின்று கொண்டு விதைய நாட்டு வெற்றி மன்னன் தன்னுடைய சிறந்த படையைப் பார்க்கிருன். இப்படிப் பார்ப்பது எப்படி இருக்கிறதென்ருல் செறிந்த இருள் கெட்டு ஓடும்படி குங்குமம் போன்ற சிவந்த கிரணங்களைப் பரப்பி விட்டு உதயகிரியின் உச்சியிலே எழுந்த வொண்சுடர் பருதி போல, அதாவது ஒளி மிகுந்த சுடர்களை வீசிக் கொண்டு வந்த சூரியனைப் போல இருந்தது. ஆக சூரியன் உதயகிரியிலிருந்து கிளம்புகிருன் என்று கூறுவது மரபு.

அந்த மரபு பற்றியே இங்கே கம்பனும் உதயகிரிக்குப் பின்னுலிருந்து சூரியன் உதித்ததாகச் சொல்லுகிருன். சூரியன் உதயமாகிற வேளையில் கீழ்திசை ஆகாயத்தில் அங்குமிங்குமாகச் சிவந்து காணப்படுவது இயற்கை. இருண்டிருக்கிற ஆகாயம்; அதில் அங்குமிங்குமாகத் திட்டுத் திட்டாகச் செந்நிறம் காணப்படுகிறது. இவற்றினிடையே கதிரவன் தோற்றமளிக்கிருன். இந்தச் சூழ்நிலைக்கு யானைத் தோலைப் போர்த்துக் கொண்டிருக்கிற சிவபெருமானுடைய நெற்றியிலிருந்து புறப்படும் தீக்கண் உவமையாகிறது. முகத்திலே சிவந்த புள்ளிகளைப் பெற்றிருப்பது சிறந்த யானைகளுக்குரிய இலக்கணமாகும். அத்தகைய கரிய யானையின் போர்வையைத்தான் சிவபெருமான் போர்த்துக் கொண்டிருக்கிருன். இத்தனையையும் விளக்கும் கம்பனுடைய பாட்டு,

'ததையும் மலர்த் தார்
அண்ணல் இவ்வண்ணம்
மயல் உழந்து, தளரும்
ஏல்வை,



சிதையும் மனத்து இடருடைய செங்கமல
முகம் மலர, செய்ய வெய்யோன்,
புதை இருளின் எழுகின்ற புகர் முகயா
னையின் உரிவைப் போர்வை போர்த்த
உதையகிரி எனும் கடவுள் நுதல் கிழித்த
விழியே போல், உதயம் செய்தான்.

என்பதாகும். (மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-150)

'ததையும் மலர்த் தார் அண்ணல்' என்பது இராமனைக் குறிக்கும். அதாவது, நெருங்கிய பூக்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையை யணிந்த புருஷோத்தமன் என்று பொருள்படும். 'ஏல்வை' என்ற சொல்லுக்குக் காலம், வேளை என்று பொருள். 'புகர்' என்ற

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''ஏங்க! அந்த சோப் என்ன விலே?''

''ஒரு ரூபாய்; உள்ளூர் வரிகள் தனி!''

''நான் வெளியூர். ஒரு ரூபாய்க்கே கொடுங்க!''

—ம. ரா. ஸ்ரீகாந்தன்

●

சொல்லுக்குக் கபில நிறம் என்றும் புள்ளி என்றும் பொருள்கள் உண்டு. ஆகையால் 'புகர்முக யானே' என்ற சொற்றெடர் சிறந்த புள்ளிகளைப் பெற்ற முகத்தை யுடைய யானே என்று பொருள் படும்.

இராமனுடைய அயர்ச்சியை நீக்குவதற்காக, சிவபெருமானுடைய நெற்றியிலிருந்து புறப்பட்ட தீக்கண் ணேப் போல கதிரவன் உதித்தான் என்று சொல்லிவிட்டால் மாத்திரம் போதுமா? இராமனுடைய காம வேதனையைத் தீர்ப் பதற்காக அல்லவா அவன் தோன்று கிருன்? ஆகையால் அதற்கேற்ப அலங்காரமும் சொல்லாட்சியும் அமைய வேண்டாமா? ஆகையால்தான் 'சிதை யும் மனத்து இடருடைய செங்கமலமுகம் மலர' கதிரவன் உதித்தானென்று கவி ஞன் கூறுகிருன். இந்த சொற்றெடருக்கு இரு விதமாகப் பொருள் கொள்ள முடி யும். 'சிதையும் மனம்' என்பது 'நிலே குலேந்த மனம்'. சீதையினுடைய நினே விஞலே இவ்வாறு நிலேகுலேந்த மனத் தையுடைய இராமனுடைய முகம் மலர சூரியன் உதித்தான் என்பது ஒரு பொருள்.

சூரியன் உதித்த உடனே துயிலொழிந்து முகம் மலர்தல் இயற்கை. அந்த இயற்கையைக் குறிக்க இப்படிக் கவிஞன் கூறுகிருன் என்று கொள்ள முடியும். அதுவன்றி யும் அன்றைய தினத்தில்தான் இராமன் சிவதனுசை முறிக்கப் போகிருன். அப்படி முறிப்பதன் காரணமாக சீதையை அடையவும் போகிருன். ஆகவே அன்றைய சூரியோதயம் இராமனுக்கு மகிழ்ச்சியையும் மங்கலத்தையும் கொடுக் கப் போகிறது. ஆகவேதான் மனங் கலங்கியிருந்த இராமனுடைய முகம் மலர கதிரவன் உதித்தான் என்று கவிஞன் கூறுகிருன் என்று பொருள் கொள்வது பாட்டுக்கு மேலும் நய மூட்டும்.

இச் சொற்றெடருக்கு இன்னெரு விதமாகவும் பொருள் கொள்வது உண்டு. நிலேகுலேகின்ற நெஞ்சத்தில் சோகத்தையுடைய செந்தாமரை மலர் கள் மலர, சூரியன் உதித்தான் என்பது தான் அந்தப் பொருள். சூரியனேக் கண்ட மாத்திரத்தில் தாமரை மலர் தலும் அந்த சூரியன் மறைந்த மாத்திரத்தில் தாமரை குவிதலும் இயல்பு. இந்த இயல்பு பற்றி சூரியனேக் கணவனுகவும் தாமரையை அவன் காதல் மனேவியாகவும் கூறுவது கவி மரபு. எனவே, சூரியன் மறைந்ததும் கணவனேப் பிரிந்த சோகத்தால் தாமரை குவிகிறது; சூரியன் தோன்றியவுடன் பிரிந்த கணவன் திரும்பி விட்டான் என்ற ஆனந்தத்தில் தாமரை மலர்கிறது. இப்படியாக தன்னுடைய தோற்றத்தால் தன் மனேவிமாருடைய முகங்கள் மலர்ச்சியடையும்படி சூரியன் தோன்றிஞன் என்று கவிஞன் கூறுகிருன் என்பதுதான் அந்தப் பொருள்.

இப்படிப் பொருள் கொண்டாலும் ஒரு நயம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. இராமனுடைய அயர்ச்சியும் காதலிஞல் ஏற்பட்டதல்லவா? அந்த அயர்ச்சியும் இன்று தீரப்போகிறதல்லவா? ஆகவே இதனேக் குறிப்பிடுவதற்காகக் கவி மரபுப்படி கணவன் வரவிஞல் தாமரை மலர்வதைக் கவிஞன் கூறுகிருன் என்று கொள்ளலாம் அல்லவா?

இப்படி உதயமாகும் சூரியனேக் கவி ஞன் இத்துடன் விட்டு விடவில்லே. சூரியோதயத்துக்கு ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டு. சூரியோதயத்தை வாழ்க்கை யின் உதயமாகக் கொள்வோரும் உண்டு. இருள் சூழ்ந்தது இரவு. ஓய்வுக்காகவும் அமைதிக்காகவும் இரவு தேவை என்ற போதிலும் இருளே யாரும் விரும்புவ தில்லே. இருளில் ஒரு கசப்பும் பயமும் என் றுமே இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஆகவே இருளே விரட்டியோட்டி ஒழிக்கும் எதுவும் வரவேற்கத்தக்கதே. எனவே, இரவின் இருளேயோட்டி ஒழிக்கின்ற சூரியோதயம் வரவேற்கப்படுவதில் ஆச்சரியமில்லே.

ஒரு நோய் தீருவதற்கு மருந்து உண்ண வேண்டும். இந்தக் காமநோய் தீருவதற்கு என்ன மருந்தை இராமன் உண்டான்? அந்தக் காமநோய் உண்டாவதற்குக் காரணமாக இருந்தவள் சீதை. அவளை உண்டுவிடுவதே மருந்து உண்ணுவதாகும். மற்ற மருந்தைப் போல சீதையை வாயால் உண்ண முடியுமோ? கண்ணினால்தான் உண்ண முடியும். இங்கு கம்பன் கையாளும் ஒரு சொல், நயம் மிக்கதாகும். சீதையை இராமன் கண்ணினாலுண்டான் என்று கம்பன் சொல்லவில்லை. கண்ணால் விழுங்கினான் என்று சொல்கிறான். 'விழுங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு மென்று தின்னாமல் ஒருசேர உட்கொள்ளுதல், கபளீகரித்தல் என்ற பொருள்களோடு வியாபித்தல் என்ற பொருளுமுண்டு.

இப்படிப் பார்க்கும்போது உண்ணுதலுக்கும் விழுங்குதலுக்கும் வேறுபாடு விடத் தூண்டுகிறது. சீதையினுடைய ஒப்பற்ற அழகும் இராமனை முழுமையாக ஈர்த்து அவளை விழுங்கிக் கபளீகரிக்கவும் செய்கிறது. ஆனால் இப்படி விழுங்குதல் கண்ணினாலேயே நடக்கிறது. கண்ணினால் விழுங்க முடியுமா என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்புவதில்லை. ஏனெனில், 'அப்படியே விழுங்கி விடுகிறாற்போல் பார்க்கிறாயே' என்று கேட்பது நம்முடைய வழக்கிலே உள்ளது. இந்த வழக்கிலே உள்ள சொல்லாட்சியினால் கம்பனின் கூற்று இயற்கையாக அமைந்து விடுகிறது.

ஒரு காலம் உண்டோ?



உண்டு. விழுங்குதலில் உண்ணுதலிலுள்ள நிதானமிருக்காது. ஒருவன் ஒரு பொருளை விழுங்குவதாக இருந்தால் அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் இருக்கக்கூடும். பசி தாங்காமல் உடனேயே உட்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆத்திரத்தில், உட்கொள்ளும் பொருள் எதுவாக இருந்தாலும் மென்று தின்னாமல் விழுங்குவது ஒன்று. பசி அவ்வளவு அதிகமாக இல்லாதவிடத்தும் தன் எதிரிலுள்ள பொருள் மேலுள்ள ஆசை, பிரியம், விருப்பம் ஆகியவற்றின் காரணமாக அதை ஆவலோடு எடுத்து விழுங்குவதோடு கபளீகரித்தல் மற்றொன்று. இந்த இரண்டுக்கும் பொருத்தமாகவே கம்பன் இந்தச் சொல்லை இங்கே ண்டிருக்கிறான்.

தன் முதலாக உண்டான காதற் சீதையை அப்படியே விழுங்கி

இப்படி விழுங்கியதன் காரணமாக உலகிலுள்ள சராச்சரங்கள் அனைத்தும் சீதையின் உருவாகவே இராமனுக்கு ஆகிவிடுகின்றன. சராச்சரங்கள் அனைத்தையும் குறிப்பதற்காகக் கம்பன் கையாளும் சொற்றொடர், 'சென்று, நின்று, வாழ்பொருள் எலாம்' என்பதாகும். பொன்னின் சோதியென்று முன்னதாகவே சீதை குறிப்பிடப் பட்டாள் என்பதாலும் அவள் நிறம் உருக்கிய பொன்னின் நிறத்தை ஒக்குமாகவே 'பொன்னுரு' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆளுகிறான். பாட்டின் ஈற்றிரண்டடிகளில் வேறு இரண்டு நயங்களும் இருக்கின்றன. 'எலாம் அவள் பொன் உரு ஆயவே' என்ற சொற்றொடரிலிருக்கும் 'ஆயவே' என்ற சொல் சிறப்பு மிக்கது. அதாவது எல்லா சீதையினுடைய பொன்மயமான வ-

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

பாக்கெட் ரேடியோ, டிரான்ஸிஸ்டர் ரேடியோ, கார் ரேடியோ இவற்றைப் பார்த்திருக்கிறீர்கள். 'டெலிபோன் ரேடியோ' பார்த்திருக்கிறீர்களா? எங்கள் ஊரிலுள்ள ஸ்ரீ சுந்தரேஸ்வர சுவாமி தேவஸ்தான ஆபீஸ் டெலிபோனை எடுத்துக் காதில் வைத்துக் கொண்டால், சென்னை-1 அலை வரிசை வானொலி நிகழ்ச்சிகள் தெளிவாக, ஆனால் மெதுவாகக் கேட்கிறது. சந்தேகமிருப்பவர்கள் நேரில் வந்து கேட்கலாம்!

கோவூர், சென்னை-56. —இசைதாசன்



மாகவே ஆகிவிட்டன. 'ஆயவே' என்ற சொல் 'முழுமை' 'தேற்றம்' 'உறுதி' ஆகிய பொருள்களை வலியுறுத்துவதாக இருக்கிறது.

இங்கு காணப்படும் இன்னொரு நயம், 'தெருள் இலா உலகில்' என்ற சொற்றொடரில் அடங்கி இருக்கிறது. தெருள் என்ற சொல்லுக்கு 'தெளிவு' என்று பொருள். ஆக தெளிவு இல்லா உலகிலே வாழும் சராச்சரங்கள் என்று கூறும்போது உலகைத் தெளிவில்லாத உலகு என்று இங்கே குறிப்பிடுவதற்கு என்ன காரணம்? ஒரு காரணம் இராமன் மனத்தில் தெளிவில்லாததனுலேயே சராசரங்கள் அனைத்தையும் சீதையின் வடிவமாக அவன் காண்கிறுன். ஆக தன்னுடைய தெளிவின்மையை உலகின் மேல் ஏற்றிப் பேசுகிறுன் என்று சொல்ல முடியும். இரண்டாவதாக இந்தத் தெளிவின்மை இராமனுக்கு மாத்திரம் உரியதல்ல. காதல்வயப்பட்ட அனைவருக்கும் உண்டாகும் அனுபவம்.

ஆக, இந்தத் தெளிவின்மை உலக முழுவதற்கும் பொருந்துமாதலால் 'தெருள் இலா உலகு' என்று இராமன் வாயிலாக கவிஞன் குறிப்பிடுவது பொருத்தமே யாகும். சங்க காலத் தமிழ் இலக்கியம் அனைத்தும் இந்தக் குறிப்பினை வலியுறுத்தும். அந்த இலக்கியங்கள் காதல் வயப்பட்ட உள்ளத்தின் மேல் பத்து நிலைகளை ஏற்றிப் பேசும். அவை,

'காட்சி, வேட்கை, ஒருதலை
யுள்ளுதல், மெலிதல்,
ஆக்கஞ்செப்பல், நாணுவரை
யிறத்தல்,
நோக்குவவெல்லாமவையே
போறல், மறத்தல்,
மயக்கம், சாக்காடு'

என்பனவாகும்.

தொல்காப்பியம் பொருள் அதிகாரம் 97-வது சூத்திரம், கடைசி ஒன்பதையும் களவொழுக்கத்தைச் சேர்ந்தவையாக எடுத்துக் காட்டும். அகப்பொருள் இலக்கணமனைத்துமே இதனைக் கூறத் தவறுவதில்லை. 'காட்சி' என்பது தலைவன் தலைவியை முதன் முதல் காணுதல். 'வேட்கை' என்பது ஒருவர் மற்றவரைப் பெறவேண்டும் என்னும் உள்ள நிகழ்ச்சி. 'ஒருதலையுள்ளுத'லாவது இடைவிடாது நினைத்தல். 'மெலித'லாவது அப்படி நினைத்துக் கொண்டே உண்ணுமலிருப்பதால் மெலிந்து போதல். 'ஆக்கஞ்செப்ப'லாவது தன் நெஞ்சில் வருத்தம் மிகுவது, உறங்காமை முதலியவற்றைப் பிறருக்கு உரைப்பது. 'நாணுவரையிறத்த'லாவது நாணம் நீங்குதல். 'நோக்குவவெல்லாமவையே போற'லாவது தன்னுல் காணப்பட்டனவெல்லாம் தான் கண்ட தலைவனையோ, தலைவியையோ போல இருத்தல். மறத்தல் என்பது பித்தாதல். 'மயக்க'மாவது மோகித்தல். 'சாக்காடு' என்பது இறுதியாகக் காதல் நிறைவேருமல் இறத்தல். இந்த நிலைகளுக்கு அவத்தை என்று பெயர். இந்தப் பத்து நிலைகளில் ஏழாவதாகிய 'நோக்குவவெல்லாமவையே போறல்' என்பதைத்தான் கம்பன் இங்கே இராமன்மேல் ஏற்றிப் பாடுகிறுன்.

இப்படியாக, அகப் பொருள் இலக்கணத்தின் ஒரு நிலையையே கம்பன் இங்கே குறிப்பிட்ட போதிலும், இந்தக் குறிப்பில் வேறு இரண்டு சிறப்புக்களும் இருக்கின்றன. காமநோய் தீர்ந்து விட்டதென்று இராமன் சொல்லுகிறுன் அல்லவா? நோய் தீருவதற்கு மருந்து உண்ண வேண்டும். நாம் மருந்து உண்டால் அது நம் இரத்தம் முழுவதிலும் கலந்து நோயை அகற்றுகிறது. அதாவது, நாம் உண்ணும் மருந்து நம் உடல் முழுவதிலும் கலந்து விடுகிறது. அதுபோலவே, இராமன் கண்ணினுல் விழுங்கிய சீதை அவன் உடல் முழுவதும் கலந்து வியாபித்து விடுகிருள். அப்படிக் கலக்கும்பொழுது அவன் கண்ணிலும் அது கலக்கவேண்டுமல்லவா? 'காமாலைக் கண்ணனுக்கு கண்டதெல்லாம் மஞ்சள்' என்பது பழமொழியல்லவா? ஆக இராமனுடைய கண்ணேடு சீதை கலந்து விட்டதால் அவன் கண்ணுக்கு உலகின் சராச்சரங்களனைத்தும் அவளுருவாகவே ஆகி விடுவது இயற்கைதானே?

'நுதல்' என்றால் நெற்றி. இங்கே கவிஞன் 'கோது அறுசுட்டி' என்று குறிப்பிடுகிறான். 'கோது' என்ற சொல்லுக்கு குற்றம் என்ற பொருள் உண்டு. இந்த சுட்டி குற்றமற்றது என்று உணர்த்தும் வகையில் 'கோது அறுசுட்டி' என்று குறிப்பிடுகிறான். அந்த சுட்டியிருக்குமிடத்தை 'சுடர்க் கொழுந்து சேர் நுதற் கோது அறுசுட்டி' என்பான். 'கோது அறு' என்று சொல்லிவிட்டால் 'குற்றமற்ற' என்று எதிர்மறையாகத்தான் பொருள் கொடுக்கும். 'சுடர்க் கொழுந்து சேர் . . .



சுட்டி' என்னும்போது எதிர்மறையில்லாமல் உடன்பாடாக அது ஒளிப்பிழம்பாக இருக்கிறது என்பதை உணர்த்திவிடுகிறான். 'சுடர்க்கொழுந்து' என்ற ஆட்சியே அந்த ஒளிக்கதிர் அழுத்தத்தை வெளிப்படுத்திக் கொண்டு நிற்கிறது. கொழுந்து என்ற சொல்லின் ஆட்சி அருமையானது. 'கொழுந்து' என்ற சொல்லுக்கு மென்மை, இளந்தளிர், இளமையானது என்ற பொருள்கள் உண்டு. கந்தபுராணம், இரண்டாவது பகுதி, சூரபத்மன் வதைப் படலத்தில் 'அழற் கொழுந்து' என்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. தீக்கொழுந்து என்றும் நாம் சொல்வதுண்டு. தாயுமான சுவாமிகள்,

'சொல்லற்கரிய பரம்பொருளே
சுகவாரிதியே சுடர்க் கொழுந்தே'

என்று பரம்பொருளையே 'சுடர்க் கொழுந்து' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

எப்படிப் பார்க்கிலும் 'கொழுந்து' என்ற சொல்லாட்சியில் ஒரு மென்மை, இனிமை, இளமை இருக்கவே செய்கிறது. கொழுந்தாக இருக்கும் ஒன்றிலே கண்ணுக்குக் கவர்ச்சி இருக்கிறது. ஆகவேதான் இளம் தளிர் கண்ணுக்குக் குளுமையையும் உள்ளத்துக்கு மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. அதுவுமன்றி 'கொழுந்து' என்று ஒன்றைச் சொல்லும் போது அது இனி வளர வேண்டியது, விரிவடைய வேண்டியது என்ற எதிர்பார்ப்பு இடம்பெற்று விடுகிறது. தன் குழந்தையை 'குலக் கொழுந்தே' என்று தாய் மகிழ்ச்சியுடன் பாராட்டுவது நாம் அறிந்ததே. காரணம், அக் குழந்தை வளர்ந்து குலத்தை வளர்க்கவும் விளங்கவும் செய்யும் என்ற எதிர்பார்ப்புத்தான்.

ஆகவே, மன்னனுடைய வெண் கொற்றக் குடையாகத் திங்களை உருவகித்த கவிஞன், 'கதிர்க்குடை' என்று கூறிவிட்டுப் பெண்ணினுடைய நெற்றிச் சுட்டியாகக் குறிப்பிடும் போது அதில் 'சுடர்க் கொழுந்து' என்ற சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்துகிறான். அரசன் இறக்க அரசி நெற்றிச் சுட்டியைக் கழற்றி எறிவதுபோல திங்கள்



சேதுராமன்

குடந்தை பஸ் அதிபர் சேதுராமன் தமிழக வரலாற்றில் புதிய மாறுதல்களைத் தோற்றுவித்திருக்கிறார். சோழர்களின் காலத்தைக் குறித்து இதுவரை அறிஞர்கள் கொண்டிருந்த கருத்தை மாற்றி யமைத்திருக்கிறார் இவர். தமது சொந்தச் செலவில், வரலாற்றில் ஆர்வமுள்ளவர்களுக்குப் பத்து ரூபாய் மதிப்புப் பெறும் நூலை இலவசமாகவே வழங்கி வருகிறார்.

மேற்கு திசையில் ஆழ்ந்தது என்று கூற வந்தவன் அல்லவா? ஆகையால் நெற்றிச் சுட்டி இப்போது மன்னனுடைய அகால மரணத்தினால் விதவைக் கோலம் பூண்ட அரசியால் கழற்றி எறியப்படுகிறது என்று கூறும் இடத்தில், கொழுந்து என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியது என்றும் நிலை பெற்றிருக்க வேண்டிய நெற்றிச் சுட்டியைக் குறிப்பிட எவ்வளவு பொருத்தமாக அமைந்து விட்டது?

கங்குலாகிய இரவு கழிய சூரியன் தோன்றுவது இயற்கைதானே! ஆகவே, இரவின் கழிவைப் பற்றிப் பேசிய கவிஞன் இப்போது கதிரவன் தோற்றத்தினை வருணிக்கிறான். இரவு கழிதலும் கதிரவன் உதித்தலும் இயற்கை; அவை ஒன்றுடன் ஒன்று ஒன்றி நடப்பவை. இவ்வாறான கதிரவன் உதயத்துக்கும் ஓர் உவமையையும் காரணத்தையும் கவிஞன் காட்டுவான். சீதையின் மேல் உண்டான காம மயக்கத்தால் இராமன் வருந்தி அயர்ந்து கொண்டிருக்கிறான் அல்லவா? அந்த அயர்ச்சியை நீக்குவான் போல சூரியன் தோன்றுகிறான். இந்த அயர்ச்சியை சூரியன் ஏன் நீக்க வேண்டும்? இராமன் சூரிய குலத்தோன்றல். ஆகவே, அந்த அயர்ச்சியை நீக்குவதில் சூரியனுக்குக் கடமையும் பொறுப்பும் உண்டு. இராமனுடைய அயர்ச்சியை நீக்குவதற்காகக் கதிரவன் தோன்றுவது எப்படியிருக்கிறது தெரியுமா? சிவபெருமானுடைய நெற்றியினின்றும் புறப்பட்ட தீக்கண்ணைப் போல கதிரவன் உதித்தது இருந்தது. இதை இவ்வளவு இலகுவாகச் சொல்லிவிட்டால் கவிஞனுடைய திறமைக்கு இடமேது? ஆகையினால் சில அலங்காரங்களுடனே சொல்லுகிறான். எல்லாவற்றையும் மூடுகின்ற இருள் என்ற பெயரோடு எதிர்க்க வந்த செம்புள்ளிகளையுடைய முகத்தையுடைய யானையின் தோலாகிய போர்வையைத் தன் மேல் போர்த்துக் கொண்டிருக்கிற சிவபெருமானுடைய நெற்றியினின்றும் புறப்பட்ட தீக்கண்ணைப் போன்றிருந்தது உதிக்கும் சூரியன். சிவபெருமானுடைய நெற்றியினின்றும் புறப்பட்ட தீக்கண்ணையும் கதிரவன் உதயத்தையும் பிணைப்பது எப்படி? சூரியன் மலைக்கு அப்பாலிருந்து தோன்றுகிறானென்றும் அந்த மலையை உதயகிரியென்றும் கூறுவது வழக்கம். சீவகசிந்தாமணி,

'புதையிருள் இரியப் பொங்கிக்
குங்குமக் கதிர்களோக்கி
உதையத்தின் நெற்றி சேர்ந்த
வொண்சுடர்ப் பருதி போலச்
சுதையொளி மாடத்து உச்சி
வெண்குடை நீழல் தோன்றி
விதையத்தார் வென்றி வேந்தன்
விழுப்படை காணுமன்றே.'

(பாட்டு-2153)

என்று பாடும்.

இந்தப் பாட்டு விதைய நாட்டு மன்னன் தன் படையை நோக்கியதைக் குறிக்கிறது. அவன் அப்படி எழுந்தருளி நோக்கியதற்கு சூரியோதயத்தை உவமையாகக் கொடுக்கிறது. 'சுதை' என்ற சொல்லுக்கு 'வெண் சாந்து' என்று பொருள். ஆகையால் 'சுதையொளி மாடம்' என்றால் 'வெண்சாந்தின் ஒளியுடைய மாடம்' என்று பொருள்.

சிந்தூரம் அப்பிய போல் சிவந்தமாதோ!

கவிஞனும் சூரியோதயத்தை ஒரே பாட்டில் வருணித்து விடுவதில் அமைதி பெறவில்லை. மேலும் மேலும் வருணிக்கத் தொடங்குகிறான். சூரியோதயத்தில் ஒரு காம்பீரம் இடம் பெற்றிருப்பது இயற்கையின் அற்புதங்களில் ஒன்று. ஆகையால் சூரியோதயத்தை வருணிக்கும்போது அந்த காம்பீரம் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அப்படி இடம் பெறுகிற வகையிலேயே கம்பன் மேலும் பாடுகிறான்.



சூரியன் ஒற்றைச் சக்கரத்தைக் கொண்ட தேரிலே பவனி வருகிறான் என்று சொல்வது மரபு. அந்தத் தேரை ஏழு குதிரைகள் இழுக்கின்றன என்பதும் அந்தக் குதிரைகள் பச்சை நிறமுடையவை என்பதும் மரபே ஆகும். இந்த மரபை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு கவிஞன் பாடுகிறான். உதயகிரிக்குப் பின்புறமிருந்து அல்லவா சூரியன் உதிக்கிறான்? எனவே அவன் தேரை இழுத்துக்கொண்டு செல்லும் குதிரைகளுடைய குளம்புகள் அந்த உதயகிரியை மிதிக்கின்றன. அப்படி மிதித்ததன் காரணமாக அந்த உதயகிரியில் தூசி புறப்படுகிறது. ஆனால் அந்த தூசி வெகு விரைவிலேயே குழம்பாகி விடுகிறது. ஏன் அப்படிக் குழம்பாகிறது? அதிகாலையில் அந்தணர்கள் காலைக் கடன்களை நிறைவேற்றுவது வழக்கம். அவர்கள் கிழக்கு நோக்கி மலரையும் நீரையும் தெளிப்பார்கள். இப்படித் தெளிக்கும் நீருக்கு 'அர்க்ய நீர்' என்று பெயர். இப்படித் தெளிக்கப்பட்ட மலர்களிலிருந்து ஒழுகும் தேனும் நீரும் அந்தத் தூசியில் சேர்ந்து குழம்பாகி விடுகிறது. இப்படியான குழம்பு உதயகிரியின் மேல் பதிந்திருக்கிறது. இந்தக் குழம்போ காலை சூரியனுடைய கிரணங்களால் செந்நிறம் பெற்று செஞ்சாந்து போல் திகழ்கிறது. இப்படி காணப்பட்ட செஞ்சாந்து எப்படியிருந்தது தெரியுமா? கிழக்குத் திசையை இடமாகக் கொண்ட மதயானைக்கு சூரியன் தன்னுடைய கிரணங்களால் திலகமிட்டது போல் இருந்தது. இவ்வளவையும் குறிப்பதற்காக, தான் குறிப்பதில் உள்ள காம்பீர தொனிக்க, நீண்ட அடிகளைக் கொண்ட பாட்டொன்றைக் கம்பன் பாடுவான்:

'விசை ஆடல் பசும் புரவிக் குரம் மிதிப்ப
உதயகிரி விரிந்த தூளி
பசை ஆக, மறையவர் கைந் நறைமலரும்
நிறை புனலும் பரந்து பாய,
அசையாத நெடுவரையின் முகடுதொறும்
இளங்கதிர் சென்று அளைந்து
வெய்யோன்,
திசை ஆளும் மத கரியைச் சிந்தூரம்
அப்பிய போல் சிவந்த மாதோ!

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-151)

அநேகமாக இப்பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் ஒவ்வொரு சொல்லும் காம்பீரத்தைக் குறிப்பதாகவே இருக்கிறது என்று சொல்லிவிட முடியும். எடுத்த எடுப்பிலேயே சூரியனுடைய தேர்க் குதிரைகளின் மேல் மூன்று பண்புகளை ஏத்திச் சொல்லுகிறான். அவை விசை, ஆடல், பசுமை என்பனவாகும். 'விசை' என்ற சொல்லுக்கு 'வேகம்' 'பலம்' என்ற பொருள்களோடு நாம் ஆங்கிலத்தில் elasticity, spring என்று சொல்லுகிறோமே, அந்தச் சொற்களுக்குரிய 'நீண்டு சுருங்கும் தன்மை' என்ற பொருளும் உண்டு. இத்தகைய பொருள்களையுடைய 'விசை' என்ற சொல்லை சூரியனுடைய தேர்க் குதிரையின்மேல் ஏற்றிச் சொல்லும்போது அந்தக் குதிரை

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''தாத்தா! நேத்து காலட்சேபத்திலே எனக்கு ஒரு சந்தேகம்.''

''என்ன...? கேளு!''

''பத்து நிமிஷத்துக்கு ஒரு தடவை பாகவதர் துண்டை மூடிக்கிட்டு குடிச்சாரே, அது எருமைப்பாலா—பசும்பாலா?''

யினுடைய வேகம், பலம், பாய்ந்து செல்லும் தன்மை ஆகியவை தெற்றென விளங்கி விடுகின்றன.

இது போலவே 'ஆடல்' என்ற சொல்லுக்கு அசைகை, கூத்து, விளையாட்டு, ஆளுகை, வெற்றி என்ற பொருள்கள் உண்டு. குதிரைகளின் ஓட்டத்தில் அசைவு உண்டு; அழகாக நடை போட்டு ஓடும் குதிரைகளை அவை நாட்டியமாடுவதாகச் சொல்லுவதும் வழக்கம். இந்தக் குதிரைகளை வெற்றிக் குதிரைகள் என்று சொல்லுவதில் வியப்பில்லை. அதே சமயத்தில், அன்றன்றாடம் நடக்கும் இந்த சூரியோதயத்தையும் பவனியையும் அந்தக் குதிரைகளினுடைய விளையாட்டு என்று சொல்லலாம் அல்லவா? சூரியனுடைய தேரை இழுத்துச் செல்வதன் மூலம் இவை காலத்தையும் உலகத்தையும் ஆளவும் செய்கின்றன அலலவா? ஆக, இத்தனையையும் குறிக்கும் 'ஆடல்' என்ற சொல்லைப் பொறுக்கியெடுத்தாண்ட கவிஞனுடைய திறமையைப் பற்றி என்ன சொல்லுவது? மூன்றாவதாகப் 'பசும் புரவி' யென்று சொல்லுகிறான். 'பசுமை' என்ற சொல்லுக்கு 'பச்சை நிறம்' 'குளிர்ச்சி' 'இளமை' 'அழகு' 'புதுமை' 'நன்மை' ஆகிய பொருள்கள் உண்டு. அத்தனை பொருள்களும் இங்கே பொருந்தும் ஆச்சரியத்தைப் பார்க்கிறோம்.

சூரியனுடைய தேரை இழுத்துச் செல்லும் குதிரைகளின் நிறம் பச்சை என்று கொள்வது மரபு என்பதை முன்னர் கண்டோம். பச்சை எப்பொழுதும் கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சியைக் கொடுப்பது. அதுவல்லாமல் இந்தக் குதிரைகள் இளமையுடையனவாகவும் இருக்கின்றன. இளமை என்ற மாத்திரத்திலே பின்னர் முதுமையென்று ஒன்று இருக்கிறது என்பது தானாகவே உணர்த்தப்படும். ஆனால் இந்தக் குதிரைகளோ என்றும் இளமையாக இருப்பவை. இல்லாவிட்டால், ஒவ்வொரு நாளும் சூரியனை அவன் பவனியின்போது இழுத்துச் செல்லுகிற குதிரைகளை ஒவ்வொரு முறையும் இளமையுடையவை என்று சொல்ல முடியாதல்லவா? இப்படியாக என்றுமுள இளமை புதுமையாக இருப்பதிலும் ஆச்சரியமில்லை. இத்தகைய என்றுமுள இளமையில் அழகு இல்லாமலா இருக்கும்? இந்தக் குதிரைகள் செய்யும் செயலும் நன்மை பயக்கும் செயலல்லவா? ஆகவே விசை, ஆடல், பசுமை என்ற மூன்று சொற்களைப் பொறுக்கியெடுத்து இந்தக் குதிரைகளோடு சேர்த்து ஆளும்போது கவிஞன் அந்தக் குதிரைகளை ஓர் அற்புதப் படைப்பாக ஆக்கிவிடுகிறான். 'குரம்' என்ற சொல்லுக்கு 'குதிரைக் குளம்பு' என்று பொருள். இந்தக் குதிரைகளுடைய குளம்பின் மிதியினால் 'தூளி' அதாவது 'துகள்' பரவுகிறது என்றாலும், அந்தத் 'துகள்' வெகு விரைவிலேயே 'பசையாக' அதாவது குழம்பாக ஆகிவிடுகிறது. அப்படி ஆனதற்குக் காரணம் அந்தணர்கள் மலரையும் நீரையும் தெளிப்பதுதான். அவர்கள் தெளித்த மலரிலிருந்து தேன் வெளிப்பட்டது என்பதையுணர்த்த அந்த மலரை 'நறை மலர்' என்று கவிஞன் கூறுவான். 'நறை' என்ற சொல்லுக்குத் 'தேன்' என்று பொருள். அவர்கள் தெளித்த நீரும் 'நிறை புனல்.' இவர்கள் இப்படி காலைக் கடன்களை நிறைவேற்றுவது தரையில் நின்றுகொண்டு; குதிரைகளின் குளம்பினால் தூளி உண்டானதோ, உதய கிரியின் உச்சியில். அப்படியானால் தரையிலிருந்து தெளிக்கப்பட்ட நீரும், மலரின் தேனும், உதயகிரியின் உச்சியிலிருந்த தூளியை எப்படிச் சேர்ந்தன என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா?

இந்தக் கேள்வியை மனத்திற் கொண்டே கவிஞன் இக்கேள்விக்குப் பதிலிறுப்பது போலவே சொற்களை ஆளுகிறான். இவை 'பரந்து பாய்ந்தன' என்று கூறிவிடுகிறான். 'பாய்தல்' என்ற சொல்லாட்சியின் அருமை எண்ணி எண்ணி வியக்கத்தக்கது. நீரும் தேனும் பாய்ந்தால்தான் தரையிலிருந்து மலையுச்சியைச் சேர முடியும். 'பாய்தல்' என்றாலே தாவுதல் என்று பொருளல்லவா? இந்த சொல்லின் அருமையோடல்லாமல் கருத்திலும் ஓர் அருமையிருக்கிறது.

ஆவி என்பதும் பொய்யோ?

கம்பனின் இக்கூற்று அமைந்திருக்கிறதென்று சொல்லலாம் அல்லவா?

காலைக் கடன்களை நிறைவேற்றும் வகையில் தெளிக்கப்படும் நீரும் மலரும் எங்கோ இருக்கும் தேவதைகளைச் சேர்கின்றன என்பது ஐதிகம் அல்லவா? தரையில் தெளிக்கப்படும் நீரும் மலரும் மலைமுகட்டின் தூளியைத் தாவிப் பாய்ந்து சேர்ந்தன என்பதும் இந்த ஐதிகத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்திக் கொண்டிருக்கிறதல்லவா?

இந்தப் பொது ஐதிகமல்லாமல் சந்தியா காலங்களில் மந்திரங்களுடனே கொடுக்கும் 'அர்க்கிய நீருக்கு' ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டென்பது ஐதிகம். மந்தேகர் என்பவர் சூரியன் உதிக்கும் போதும் அஸ்தமிக்கும்போதும் அவனைத் தடுத்து எதிர்த்து இறந்து இறந்து பிறக்கும் அசுரர் ஆவர். காலையிலும் மாலையிலும், அதாவது சந்தியா காலங்களில் அந்தணர்கள் இவ்வாறு மந்திரங்களுடனே கொடுக்கும் 'அர்க்கிய நீர்' வச்சிராயுதம் போலச் சென்று இப்படி சூரியனைத் தடுக்கும் மந்தேகர் என்னும் அசுரர்களை அழிக்குமென்பதும் ஐதிகம். இந்த ஐதிகத்தையும் வலியுறுத்துவதாகக்



அசையாமல் உயர்ந்திருக்கின்ற மலையுச்சியின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் சூரியனுடைய கிரணங்கள் படுவதால் இந்தக் குழம்பு செந்நிறம் பெற்று விடுகிறது. ஆகவே 'சிந்தூர'மாகத் தோன்றுகிறது. இந்த மலையைக் குறிப்பிடுவதற்கும் ஓர் அழகிய சொல்லாட்சியைக் கம்பன் கூறுகிறான். 'அசையாத நெடுவரை' என்பது தான் அது. 'அசலம்' என்ற சொல் அசையாமலிருப்பது என்ற பொருளில் மலையைக் குறிக்கும். இந்த வடமொழிச் சொல்லை மொழி பெயர்ப்பது போலவே கவிஞன் 'அசையாத' என்று கூறி விடுகிறான். அத்துடன் மலையின் உயரத்தை உணர்த்தும் வகையில் 'நெடுவரை' என்று குறிப்பிடுகிறான். அதாவது உயர்ந்து பரந்து இருக்கும் மலை. இச் சொல்லை ஆள்வதன் மூலம் மலைக்கு ஒரு காம்பீரத்தைக் கொடுத்து விடுவதோடல்லாமல் அதனுடைய உயரத்தையும் உணர்த்தி விடுகிறான். இந்த 'நெடு' என்ற சொல்லையும் 'பாய்' என்ற சொல்லையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும் போதுதான் தேனும் நீரும் எவ்வளவு தூரத்துக்குத் தாவின என்பது விளங்கும். திக்கஜங்கள் என்பது எட்டுதிக்குகளிலும் இருப்பதாகக் கொள்ளப்படும் யானைகளைக் குறிக்கும். இங்கே கீழ்திசையிலிருப்பதாகக் கொள்ளப்படும் யானையைக் குறிப்பிட்டு அந்த யானைக்கு இடப்பட்ட சிந்தூரம் போல் அதாவது திலகம் போல் இந்தச் செங்குழம்பு இலங்கிற்று என்று கவிஞன் கூறுகிறான். 'சிந்தூரம் அப்பிய போல்' என்ற சொற்றொடரில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'அப்பிய' என்ற சொல் எவ்வளவு எளிமையானது; அதே சமயத்தில் எவ்வளவு அழுத்தமானது?

சூரியன் உதயமானவுடனே தாமரை மலர்வதும் சூரியன் மறைந்தவுடனே தாமரை குவிவதும் இயற்கை. இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சியிலிருந்து கவிஞர்கள் மரபாக ஒரு கற்பனையைக் கையாண்டார்கள். அதாவது, சூரியனைக் கணவனாக்கித் தாமரைகளை மனைவிமாராக்கி அந்த சூரியனுடைய பிரிவினால் இந்த மனைவிமார் கூம்புவது மூலம் வருந்துகிறார்களென்றும், சூரியன் காலையில் உதயமானவுடன் கணவனின் வரவு நோக்கி அந்த மனைவிமார் மலர்வதன் மூலம் மகிழ்ச்சியடைகிறார்களென்றும் கூறத் தொடங்கினார்கள். இந்த மரபோடு ஒற்றி இன்னொன்றும் கவிமரபாக ஆயிற்று. அதாவது கணவனை மனைவி

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''70 எம். எம்.—டி. வி. இருக்கா?''

னுடைய உயிராகக் கொள்வது. இப்படிக் கணவனே மனைவியினுடைய உயிராகக் கொள்வது சங்ககால இலக்கியங்கள், அகப் பொருள் நூல்கள் அனைத்திலும் இடம் பெறும். உதாரணமாக, குறுந் தொகையில் காணப்படும் ஒரு நிகழ்ச் சியை இப்போது காணலாம். தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து விடுவானோ என்ற எண்ணம் தலைவிக்கு உண்டாகிறது. இந்த எண்ணமே அவளைத் துயரத்தில் ஆழ்த்தி விடுகிறது. தோழி அவளைத் தேற்ற முயல்கிறாள்: ''அவர் நம்மைப் பிரிவார் என்று எண்ணி நீ கலங்கி துயரத் தில் மூழ்க வேண்டாம்; அவர் நம்மைப் பிரியமாட்டார் என்பது திண்ணம். காரணம் கேட்கிறாயா? 'ஆடவருக்கு உயிர், தொழில்' என்று அவர் சொன்னது உண்மைதான். அவர் அப்படிச் சொன்ன தினாலேயே தொழிலுக்காக அவர் இப் போது நம்மை விட்டுப் பிரிந்து போய் விடுவார் என்று அஞ்சுகிறாய்; ஆனால் அவர் இன்னொன்றும் சொல்லியிருக் கிறாரே: 'மனைவிமாருக்குக் கணவரே உயிர்' என்று. அப்படிச் சொன்னவர் உடலாகிய உன்னைவிட்டுவிட்டு உயிராகிய அவர் பிரிந்து போவாரா? அவர் அப்படிப் போகமாட்டார். ஆகையால் நீ உன்னு டைய அழுகையை விட்டொழிப்பா யாக'' என்கிறாள். இதனை மிக அழகாக,

'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாள்நுதல்
மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரென
நமக்கு உரைத்தோருந் தாமே
அழாஅல் தோழி அழுங்குவர்செலவே.'

(குறுந்தொகை - 135.)

(வினை-தொழில்; அழாஅல்-அழுதலை ஒழிவாயாக; செலவு அழுங்குவர்-அவர் செல்லுதலைத் தவிர்வர்)

என்ற பாட்டு உணர்த்தும். இது போலவே, நற்றிணையும் 'இன்னுயிரன்ன பிரிவருங் காதலர்' (நற்றிணை—237,3) என்று கூறும்.

கம்பன் இந்த சங்க இலக்கியங்களை யெல்லாம் நன்கு கற்றறிந்தவன். ஆகை யால் இந்த மரபினைக் காப்பிய முழுவதி லும் கையாள்கிறான். மாண்டு கிடக்கும் வாலியின் மேல் விழுந்து தாரை புலம்பு கிறாள்: ''நீ என்னுடைய உயிர், நான் உன்னுடைய உடல் என்று நீ சொன் னாயே. உடலாகிய என்னை இங்கே விட்டு உயிராகிய நீ போய் விட்டாயா? அப்படி யானால் நீ சொன்னது பொய்யா? அப்படிப் பொய்யாக இருக்க முடியாதே. ஏனெனில், நீ பொய்யே உரைக்காத புண்ணியனாயிற்றே'' என்றெல்லாம் புலம்புகிறாள். இந்தப் புலம்பலை மிக்க அழகாகக் கம்பன் பாடுவான்:

'ஐயா! நீ எனது ஆவி என்பதும்,
பொய்யோ? பொய் உரையாத
புண்ணியா!'

(கிஷ்கிந்தா காண்டம், தாரை புலம்புறு படலம்-9)

அகப்பொருள் நூல்களின்படி, தலைவன் தலைவியை மணஞ் செய்துகொண்டதன் பின்பு பிரியும் பிரிவு ஆறு வகைப்படும். ஓதற் பிரிவு, காவற் பிரிவு, பகைதணி வினைப் பிரிவு, வேந்தற்குற்றுழி பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு, பரத்தையர் பிரிவு என்பனவாம் அவை. அவற்றில் பொருள் வயிற் பிரிவாவது செல்வத்தை ஈட்டுவ தற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து வேற்று நாட்டுக்குச் செல்வது. திருமணம் ஆய்விட்டதன் காரணமாகத் தலைவனும் தலைவியும் இல்லறம் நடத்த வேண்டிய வர்களாக ஆகிவிடுகிறார்கள். இல்லறம் நடத்துவதற்குப் பொருள் தேவை. தாதை மூதாதை முதலிய தன் முன்னோரால் ஈட்டப் பெற்ற பொருள் கொண்டு இல்லறம் செய்தால், அதனால் வரும் பயன் அவர்க்கு உண்டாவ தல்லது தனக்கு உண்டாகாது. ஆகையால் தனது பொருள் கொண்டு இல்லறம் செய்வதற்காக தான் பொருள் ஈட்டும் பொருட்டு, செல்வந்தனான தலைவனும் வேற்று நாடு செல்வான். அக்காலத்தில் கொண்டிருந்த இல்லறம் என்ற தர்மத்திற்கு ஏற்ற காரணம் இது. இக்காலத்துக்குரிய இல்லறத்தை மனத்தில் கொண்டாலும் தன் தகப்பன் பாட்டன் முதலியவர்கள் வைத்திருக்கும் செல்வத்தைக் கொண்டு தான் குடித் தனம் செய்வது தன்மான உணர்ச்சியை உறுத்தும் என்ற காரணத்தினால் தானே செல்வம் தேடுவதற்காகக் கணவன் பிரிந்து போகிறான் என்று வைத்துக் கொள்ளலாம்.

கருடனைப் பொருவின...



பொருள் ஈட்டுவதற்காக மனைவியைப் பிரிந்து செல்லும் கணவன் தன் மனைவியைப் பார்த்து கார் காலத்தில் திரும்பி வந்து விடுவதாக தான் திரும்பி வரும் காலத்தைக் குறித்துச் செல்வான். அப்படிக் கார் காலத்தில் திரும்பி விடுவேன் என்று சொல்வதற்குக் காரணம், அது மழைக் காலமாகையால் தொழிலில் ஈடுபடுவதற்கு உரிய காலமல்ல. கற்புடை மனைவி இப்படிச் சொன்ன கணவனின் வார்த்தையை நம்பி கார் கால வரவை எதிர் பார்த்துத் தன் துயரத்தைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பாள். இவ்வாறிருக்கையில் முன்பெயல் மாரி தொடங்க, கணவன் குறிப்பிட்ட கார் காலம் வந்தும் அவன் இன்னும் வந்து சேரவில்லையே என்று மனைவி கவலையிலும் துயரத்திலும் மூழ்குவாள். இதே முன்பெயல் மாரியைக் கண்ட கணவனும் தான் குறித்த காலம் வந்து விட்டதே, இன்னும் மனைவியைச் சென்று அடையவில்லையே, அவள் நிலை எப்படியாயிற்றோ என்று வருந்தி பாகனைத் தேரை விரைந்து செலுத்தச் சொல்லி விரைவாக வீடு வந்து தலைவியைச் சேருவான். இவ்வாறாக உயிர் நீங்கிய உடம்பில் உயிரைக் கொண்டு வந்து சேர்த்தாற் போல மனைவியின் இன்னுயிர்க் கணவனை விரைவில் கொண்டுவந்து சேர்ப்பது மாரிக் காலம். சங்க நூல்களில் காணப்படும் இக்கருத்தின் அடிப்படையில் கம்பனும் பாடுவான். வாலி வதத்துக்குப் பின்னால் சீதையைத் தேடுவதற்காக சேனைகளுடன் கார் காலம் கழிந்த பிறகு வந்து சேருமாறு சுக்ரீவனுக்கு இராமன் சொல்லுகிறான். இதன்படியே கிட்கிந்தை சென்று சுக்ரீவன் அரச போகத்தில் மூழ்கிக் கிடந்தபோது கார் காலம் வந்து விடுகிறது. இந்தக் கார் காலத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளையும் சீதையை நினைத்து இராமன்பட்ட துன்பத்தையும் கார் காலப் படலம் என்ற ஒரு நீண்ட படலத்தில் கம்பன் விரிவாகப் பாடுவான். இப்படிப் பாடும்போது இந்த சங்க காலக் கருத்தினை ஓர் அழகிய பாடலில் கம்பன் எடுத்து ஆள்வான்.

'பொருள்தரப் போயினர்ப் பிரிந்த பொய் உடற்கு,
உருள்தரு தேர்மிசை உயிர்கொண்டு உய்த்தலான்,
மருள்தரு, பிரிவின் நோய் மாசுணம் கெட,
கருடனைப் பொருவின-காலமாரியே.'
(கிஷ்கிந்தா காண்டம், கார் காலப் படலம்-22.)

அதாவது, பொருள் தேடுவதற்காகக் கணவன்மார் பிரிந்து போன பிறகு தங்கியிருக்கிற உயிரற்ற உடலுக்குக் கணவன்மாருடைய உருளுகின்ற தேரில் அந்த உயிரைக் கொண்டுவந்து அம் மனைவிமாரைப் பிழைக்க வைக்கின்ற கார் காலம் என்று கவிஞன் கூறுகிறான். இப்படிக் கூறும்போதுகூட இங்கும் ஓர் உவமையைக் கூறுவான். மனைவியைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்துகின்ற பிரிவுத் துயரைப் பெரும் பாம்புகளுக்கு உவமையாக்கி அந்தப் பெரும் துயரை

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

நீக்க வருகிற கார்காலத்தைக் கருடனுக்கு உவமையாக்குகிறான். பாம்புக்குப் பகை கருடன் என்பது பிரசித்தம். 'மாசுணம்' என்ற சொல்லுக்கு 'பெரும் பாம்பு' என்று பொருள். மனைவிமாருடைய உயிரையே போக்கக்கூடிய பிரிவுத் துயரானதால் அதனை 'மாசுணம்' அதாவது 'பெரும் பாம்பு' என்று குறிப்பிடுகிறான் கவிஞன். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இப் பாட்டில் அமைந்திருக்கும் சிறப்புச் சொல் 'பொய் உடல்' என்பதாகும். கணவனைப் பிரிந்த மனைவியரை இச் சொல் குறிக்குமாயினும் இது ஆழம் நிறைந்த சொல். உயிராகிய கணவன்மார் பிரிந்து சென்ற பிறகு தங்கியிருக்கும் மனைவிமாருடைய உடல் உயிரற்ற உடல்தான். இதனைக் குறிக்கும் வகையில் 'பொய் உடல்' என்ற சொற்கள் ஆளப்பட்டதாகக் கொள்ளக்கூடும். என்றாலும், உடல் என்றுமே பொய் தானே? உயிர்தானே மெய்; அதையும் குறிக்கிறான் கவிஞன் என்று கொள்ளலாம் அல்லவா?

இதே கருத்தினைக் கம்பன் வேறொரு பாட்டில் மீண்டும் குறிப்பிடுவான். இவ்வாறு கணவனுடைய வரவினால் உயிர் பெற்று முகம் மலருகின்ற மனைவியர்க்கு இன்னொன்றையும் உவமையாக்கிக் கூறுவான். மாரிக்கு முந்தின காலம் வேனிற் காலம். அந்த வேனிற் காலத்தில் மரம் செடி கொடிகள் அனைத்தும் காய்ந்து உலர்ந்து போயிருக்கும். மாரிக் காலத்தில் மழை பெய்தவுடன் அவை புத்துயிர் பெற்றது போலப் புதியதளிர்கள் தோன்ற மலர்ச்சியுடன் விளங்கும். இதைத்தான் பெண்களின் மலர்ச்சிக்குக் கவிஞன் உவமையாக்குகிறான். இந்த உவமை மிக நயமிக்கதாகும். கணவனைப் பிரிந்த மனைவி, மழையில்லாது வாடி உலர்ந்து போன தாவரங்களைப் போல இருந்தாள் என்பதுக்கும் கார் காலத்தில் கணவன் திரும்பி வந்ததும் மறு உயிர் பெற்றது போல மலர்ந்து துலங்கினாள் என்பதுக்கும் வேனிற் காலத்தில் வெதும்பிக் காய்ந்து உலர்ந்து நிற்கின்ற தாவரங்கள் கார் கால மழையினால் புதிய தளிர்விட்டுச் செழித்து விளங்குவது பொருத்தமான உவமையல்லவா?

'விழையுறு பொருள் தரப் பிரிந்த
வேந்தர் வந்து
உழையுற, உயிர்உற உயிர்க்கும்
மாதரின்,
மழையுற, மாமுகம் மலர்ந்து
தோன்றின,
குழையுறப் பொலிந்தன-உலவைக்
கொம்பு எல்லாம்.'

(கிஷ்கிந்தா காண்டம்,
கார்காலப் படலம்-25.)



''அந்த சினிமாவுக்கு நான்தான் கூட துணைக்கு வரேனே... ஏன் இப்படிப் பயந்து சாகறீங்க?!''



''நம்ம அடுத்த படத்துக்கு அருமையான பிசாசுக் கதை ஒண்ணு கொண்டு வந்திருக்காராம்..!''



'உலவை' என்ற சொல்லுக்கு உலந்தலை அதாவது உலர் தலை உடையதுஎன்று பொருள். ஆக 'உலவைக் கொம்பு எல்லாம்' என்பது உலர்ந்து காய்ந்து நின்ற பட்ட மரங்களைக் குறிக்கும். வேறு இடத்திலும் 'ஆடவர் உயிரென அருகு போகினார்' (பால காண்டம் எழுச்சிப் படலம் - 21) என்று கம்பனே கூறுவான்.

இந்த மரபுகளை, அதாவது சூரியன் உதித்தவுடன் தாமரை மலர்வதை, கணவன் திரும்பி வந்தவுடன் உயிர் மீண்டும் பெறும் மனைவியருக்கு ஒப்பாக்குவதை இப்போது சூரியன் உதயத்தை வருணிக்கும்போது கையாளுகிறான். இந்த ஆட்சியின் பலன் மற்றோர் அற்புதமான பாட்டு.

'பண்டுவரும் குறி பகர்ந்து,பாசறையின்,
பொருள் வயினின், பிரிந்து போன
வண்டு தொடர் நறுந் தெரியல் உயிர் அனைய
கொழுநர் வர மணித் தேரோடும்,
கண்டு மனம் களி சிறப்ப, ஒளிசிறந்து,
மெலிவு அகலும் கற்பினார் போல்,
புண்டரிக முகம் மலர, அகம் மலர்ந்து
பொலிந்தன-பூம்பொய்கைஎல்லாம்.'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-1 52)

இங்கு அறுவகைப் பிரிவுகளில் போருக்காகவும் பொருள் தேடுவதற்காகவும் போகின்ற இரண்டு பிரிவுகளையும் சேர்த்துக் குறிப்பிடுகிறான். 'பாசறை' என்பது ''போர் மேல் சென்றோர் படைகளுடன் தங்குமிடம்.'' 'பண்டு' என்ற சொல்லுக்கு 'முன்னால்' என்று பொருள். இங்கு மனைவியரைப் பிரிவதற்கு முன் அல்லது பிரியுங் காலத்தில் என்று பொருள். 'வண்டு தொடர் நறுந்தெரியல்' என்ற சொற்றொடர் வண்டுகள் இடையறாது மொய்த்துக் கொண்டிருக்குமாறு நல்ல மணமுடைய பூமாலை என்று பொருள்படும். அத்தகைய பூமாலையை அணிந்திருந்த கணவன்மாரை 'உயிர் அனைய கொழுநர்' என்றே கவிஞன் குறிப்பிட்டு விடுகிறான். அத்தகைய கணவன்மார் மணிகள் கட்டப்பட்ட அழகிய தேரிலேறி வருகிறார்கள். அதனைக் காண கற்புடைய மனைவிகளின் மனம் மிகவும் மகிழ உடலிலிருந்த சோர்வு அகன்று பிரகாசம் மேம்பட அவர்களுடைய மனத் தளர்ச்சியும் உடல் மெலிவும் அகன்று விடுகின்றன. அதுபோல தடாகங்களெல்லாம் இப்பொழுது பொலிகின்றன. காரணம், சூரியனுடைய உதயத்தினால் அந்தத் தடாகத்திலுள்ள தாமரைப் பூக்கள் முகமும் அகமும் மலர்ந்தன.

''பயங்கரப் படத்துக்கு நீங்க என்னை ஏன் கூப்பிடறீங்கன்னு தெரியாதா...! ஏதாவது சீன்லே நான் பயப்படும்போது அதை சாக்கா வெச்சுக்கிட்டு என்னை ஆதரவா அணைச்சிக்கலாம்னு பார்க்கறீங்க...!''









45/100

தியாகம்

			100-க்கு
டைரக்ஷன்:	கே. விஜயன்		35
நடிப்பு:	சிவாஜி 65, லட்சுமி 60, மனோரமா 55, தேங்காய் 40, வி. கே. ராமசாமி / எம். ஆர். ஆர். வாசு 30		50
கதை:	(யார் என்று போடவில்லை)	..	30
வசனம்:	ஏ. எல். நாராயணன்	..	40
காமிரா:	என். பாலகிருஷ்ணன்	..	60
எடிட்டிங்:	பி. கந்தசாமி	..	50
இசை:	இளையராஜா	..	45
சண்டைக் காட்சி:	மாதவன்	..	50
வண்ணம்:	பிரசாத் கலர் லாபரேட்டரி		60
தயாரிப்பு:	சுஜாதா சினி ஆர்ட்ஸ்	..	45
			465

வசனம், ரிகார்டிங் பல இடங்களில்
காட்டுக் கத்தலாக இருப்பதற்காக (குறைப்பு)— 15

450



அல் ஆழிக் கரை கண்டான்

'சிலை' என்ற சொல்லுக்கு முன்னுல் 'குனிவயிர' என்ற இரண்டு சொற்களைச் சேர்த்து விடுகிருன். 'குனி' என்ற சொல் 'குனிதல்' அதாவது 'வளைதல்' என்று பொருள்படுமாகையால் இங்கே வில்லினுடைய வளைவைக் குறிப்பதாக இடம் பெற்று விடுகிறது. 'வயிரம்' என்ற சொல் எப்பொழுதுமே 'உறுதி'யைக் குறிக்கும். ஆகவே இராமனுடைய கையிலுள்ள வில்லை 'ஓர் குனி வயிரச் சிலை' என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் அதனை ஒப்பற்ற வளைந்ததும் உறுதியுடையதுமான கோதண்டம் என்று சொல்லி விடுகிருன்.

இந்தக் கோதண்டம் எத்தகைய கையிலிருக்கிறது தெரியுமா? 'தடக்கை' அதாவது நீண்ட பெரிய கைகள். இவ்வாறு தன்னுடைய நீண்ட பெரிய கைகளில் கோதண்டத்தைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பவன் யார்? அவன்தான் 'கொண்டல்.' 'கொண்ட கொண்டல்' என்னும் சொல்லாட்சியின் அழகு ஒருபுறமிருக்க, 'கொண்டல்' என்னும் சொல் அமைதியும் அழகுமுடையது.

'கொண்டல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மேகம்' என்று பொருள். அது வர்ஷிக்கும் மழையையும் அந்தச் சொல் குறிக்கும் என்றுலும், இங்கே 'கொண்டல் வண்ணன்' அதாவது மேக வண்ணனுகிய திருமாலின் அவதாரமாகிய இராமனைக் குறிக்கிறது.

இராமனுடைய நிறமோ கருநிறம். மேகங்களில் 'கரிய மேகம்' 'வெண்மையான மேகம்' என்று இரண்டு விதம் நாம் கண்டிருக்கிறோம். முன்னதைக் 'கருமுகில்' என்றும், மற்றதை 'வெண் முகில்' என்றும் குறிப்பது வழக்கம். கருமுகில்தான் மழையைக் கொண்டிருக்கும் மேகம். அதுதான் மழையை வர்ஷிக்கும். வெண்முகிலோ மழை பெய்யும் நிலையை அடையாத வெற்று மேகம். இராமனுடைய நிறம் கருமையானதால் அவனை இங்கே கருமுகில் என்று பொருள்படும் 'கொண்டல்' என்ற சொல்லால் கவிஞன் குறிக்கிருன். பொதுவாக, மழையினுல் நன்மையே உண்டாகும். இராமாவதாரத்தின் நோக்கமும் தீமையை ஒழித்து நன்மையை நிலைநாட்டல். ஆகையால் இராமனுகிய கருமேகத்திலிருந்து நன்மையாகிய மழை பொழியத்தான் போகிறது. அதனைக் குறித்துக் கொண்டு நிற்கிறது 'கொண்டல்' என்னும் சொல். அப்பேர்ப்பட்ட இராமனே இப்போது அனந்த சயனத்தின்மேல் துயிலாமல் துயரக் கடலிலே விழுந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கிருன்.

'ஆயிரவாய் மணி விளக்கம் அழலும் சேக்கை' என்பது ஆதிசேடனுகிய படுக்கையைக் குறிக்கும். 'சேக்கை' என்றுல் படுக்கை. ஆதிசேடனுக்கு ஆயிரம் தலைகள் உண்டென்றும் அத் தலைகளில் மாணிக்கங்கள் உண்டென்பதும் ஐதீகம். 'விளக்கம்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒளி' என்ற பொருளோடு 'விளக்கு' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆதிசேடனுடைய ஆயிரம் தலைகளிலுள்ள மாணிக்கங்கள் ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிப்பதைக் கவிஞன் 'ஆயிரவாய் மணி விளக்கம்' என்று குறிப்பிடுகிருன். அத்துடன் 'அழல' என்ற சொல்லையும் சேர்க்கிருன். 'அழல்தல்' என்ற சொல்லுக்கே 'எரிதல்' 'பிரகாசித்தல்' என்று பொருள். ஆக இந்த மணி விளக்கங்கள் பிரகாசிக்கத் திருமால் சயனித்திருப்பது வழக்கம்.

நான்காம் அடியிலே முதலில் காணப்படுகிற 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்குக் 'கடல்' என்று பொருள். 'தொல்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''சில ஊர்களுக்குச் சென்றபோது நான் மக்களுக்கு ஆசி வழங்கிக் கொண்டு சென்றேன். சிலர் பதிலுக்கு 'டாட்டா' என்பது போல் கையாட்டினார்கள். சாதாரணமாக யாராவது வெளியூர் சென்றால்கூட, 'டாட்டா' என்று கையசைக்கிறார்கள். 'திரும்ப வரவேண்டாம்' என்பதுபோல் இருக்கிறது இது! அதனால் 'போய் வாருங்கள்' என்று வாயால் சொன்னால் போதும். பலர் வெளிநாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களைக் கடைப்பிடித்து அதன்படி நடக்கிறார்கள். நாம் நம் கலாசாரம், பண்புகளைத்தான் கடைப்பிடித்து அதன்படி வாழ வேண்டும்'' என்று நெல்லையில் ஒரு சொற்பொழிவின் போது ஸ்ரீ காஞ்சி ஜயேந்திர சரஸ்வதி ஸ்வாமிகள் கூறினார்.

—ஆர். லலிதா

ஆழி துயிலாதே' என்று கூறும்போது 'பழமையான பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்காமல்' என்று பொருள். அதாவது தன்னுடைய ஆயிரம் தலைகளிலுள்ள மாணிக்கங்களாகிய விளக்கங்கள் பிரகாசிக்கப் பழமையான பாற்கடலில் ஆதிசேடன்மேல் பள்ளி கொண்டிருக்காமல் என்பது கருத்து. அப்படிப் பள்ளி கொண்டிருக்காமல் இப்போது என்ன செய்கிறான்?' துயர்' ஆழியிடைக் கிடந்து துயில்கின்றான். இங்கும் 'ஆழி' என்ற சொல் 'கடலையே' குறிக்கும். ஆனால் இங்கு குறிக்கப்படும் கடலோ 'துயரக் கடல்'. இப்படித் துயரக் கடலில் கிடந்து துயிலும் இராமனைச் சூரியன் எழுப்புகிறான். இதனைக் கவிஞன் 'எல் ஆழித் தேர் இரவி இளங்கரத்தால் அடிவருடி அனந்தல் தீர்ப்ப' என்று குறிப்பிடுவான். இங்கே 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்கு 'சக்கரம்' என்று பொருள்.

'எல்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒளி' என்றும் 'வெயில்' என்றும் 'பகல்' என்றும் 'பெருமை' என்றும் பொருள்கள் உண்டு. 'சூரியன்' என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே சூரியனுடைய தேரின் ஒற்றைச் சக்கரத்தினுடைய ஒளியைக் குறிக்கும். இந்த ஒளி பொருந்திய சக்கரத்தையுடைய தேரிலே வருகின்ற இரவியாகிய சூரியன், துயர் ஆழியிடைக் கிடந்து துயில்கின்ற இராமனுடைய அனந்தலைத் தீர்க்கிறான். 'அனந்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'தூக்கம்' என்றும் பொருள், 'மயக்கம்' என்றும் பொருள். இரண்டும் இங்கே பொருந்தும். அதனைத் தீர்க்கிறான். அதை எப்படித் தீர்க்கிறான்? இளங்கரத்தால் அடிவருடித் தீர்க்கிறான். காலைச் சூரியனுடைய கிரணங்கள் இங்கே இளங்கரம் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. அப்படி அவை இளங்கரமாக இல்லாவிட்டால் வருடப்பட்ட அடிகள் வருந்தும் அல்லவா? அத்தகைய இளங்கரத்தால் அடியை வருடித் தூக்கத்திலிருந்துஎழுப்புகிறான். 'அடிவருடி' என்ற சொல்லிலும் ஓர் அழகு இருக்கிறது. பெரியோரையும் பெருமையுடையோரையும் துயில் உணர்த்த வேண்டுபவர் தமது மெல்லிய கைகளால் அவரது திருவடிகளை வருடித் துயிலெழுப்புதல்தான் முறை. (தூங்கிக் கொண்டிருந்த கைகேயியை எழுப்ப வந்த கூனியும் 'சீறடி கைகளின் தீண்டினள்' என்றுதான் கம்பன் கூறுகிறான்.)

இராமன் சூரிய குலத் தோன்றல் என்பது மாத்திரம் அல்ல; திருமாலின் அவதாரமும்கூட. சூரிய குலத் தோன்றல் என்ற முறையில் இராமனிடத்தில் சூரியனுக்கு அன்பும் பாசமும் உண்டு. திருமாலின் அவதாரம் என்ற முறையில் இராமனிடத்து பக்தி உண்டு. இவ்விரு உறவுகளின் அடிப்படைகளிலும் இராமனைத் துயிலினின்று எழுப்புவது அவனுடைய கடமையாகிறது. ஆகவேதான் இளங்கரத்தால் அடிவருடி அனந்தல் தீர்க்கிறான். அப்படி அவன் தூக்கத்தினின்று எழுப்ப, இராமன் எழுந்து விடுகிறான். இதனைக் கம்பன் 'அல் ஆழிக்கரை கண்டான்' என்று சொல்லுவான். இங்கும் 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்குக் 'கடல்' என்றுதான் பொருள். ஆனால் உருவகமாக இரவையே கடலாகக் குறிக்கிறது.

'அல்' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே 'இரவு' என்று பொருள். எந்தக் காரணத்தினாலோ இரவில் தூக்கமில்லாமல் போய்விட்டால் அந்த இரவு நீண்டு கொண்டு போவதாகவே தோன்றுமல்லவா? ஆகையினால் சீதையின் நினைவினால் தூக்கமில்லாமலிருந்த இராமனுடைய நோக்கிலிருந்து பார்க்கும் போது அந்த இரவும் கரை காண முடியாத கடலாகத்தானே தோன்றும்? அந்த இரவு கடந்து காலையில் எழுந்ததைக் கவிஞன் 'அல் ஆழிக்கரை கண்டான்' அதாவது 'இரவென்னும் கடலின் கரையைக் காண்பவன் ஆனான்' என்று கூறி முடிக்கிறான். இப்போது பாட்டைத் திரும்பிப் படிக்க நயம் சொட்டுகிறதல்லவா?

குனி வயிரச் சிலை...

'முழவு' என்ற சொல்லுக்கு 'முரசு' என்று பொருள். 'மண்ணும் மணி' என்ற சொற்களை 'மண்ணும் மணி' என்றும் 'மண்ணும் அணி' என்றும் பிரிக்கலாம். 'அணி' என்ற சொல்லுக்கு 'அழகு' 'ஒப்பனை' 'ஆபரணம்' 'பெருமை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக 'அணி முழவு' என்பதற்கு 'அழகு பொருந்திய முழவு' என்று குறிப்பிடலாம். 'மண்ணும் மணி' என்று பிரிக்கும் போது 'மணி' என்ற சொல், 'முத்து' 'மாணிக்கம்' 'நீலமணி' ஆகியவற்றைக் குறிப்பதோடு 'மணி'யையும் குறிக்கும். ஆக இவற்றுல் அலங்கரிக்கப்பட்ட முரசு என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். 'மார்ச்சனை' என்ற சொல் முரசம் இனிதாக ஒலிக்க வாய்ப்பூசிடும் ஒரு கரிய சாந்து. மண்ணு தல்' என்ற சொல் இந்த சாந்தினைப் பூசுவதைக் குறிக்கும்.

ஆகவே 'மண்ணும் மணி முழவு' என்ற சொற்களுக்கு மார்ச்சனை பூசிய அழகிய முரசு என்றே மார்ச்சனை பூசிய மணிகளால் அலங்கரிக் கப்பட்ட முரசு என்றே பொருள் கொள்ளலாம். சூரியனைக் குறிப்ப தற்கு 'வான் அரங்கில் நடம்புரி வாள் இரவி' என்ற சொற்களைக் கவிஞன் ஆளுகிறுன். 'வாள்' என்ற சொல் 'ஒளி' 'பிரகாசம்' 'விளக்கம்' 'கூர்மை' 'கீர்த்தி' ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். ஆக 'வாள்' என்ற சொல் இரவி என்ற சூரியனோடு ஆளப்படும்போது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக் கிறது என்பதைப் பார்க்கிறோம். இந்த செங்கதிர்கள் சிவபெருமானுடைய கனகச் சடையோடு பொருத் தம் பெற்று விடுகின்றன.

இப்படியாக சூரியன் உதயமாவது மாத்திரம் நமக்குப் போதாதே! கதையும் தொடர்ந்து நடக்க வேண்டுமே! ஆகவே கதையின் தொடர்பாக இவ் வாறு சூரியன் உதயமாக இராமனும் துயிலெழுகிறுன் என்று கவிஞன் கூறி முடிக்கிறுன். இராமன் எப்போது தூங்கினுன்? அவன்தான் சீதையின் நினைவாகவே துயரத்தில் ஆழ்ந்தவனுயிற்றே? அப்படிப்பட்டவன் தூங்கவாவது, துயிலெழுவதாவது என்ற கேள்விகள் தோன்றுவது இயற்கையே. இங்கும் நம்முடைய சாதாரண அனுபவம் ஒன்று உதவிக்கு வந்து இக் கேள்விகளுக்கு விடையளிக்கிறது. எப்படித்தான் இரவு முழுவதும் தூக்கமில்லாமல் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாலும், யாரும் அந்தத் தூக்கமின்மையால் உண்டாகிற அசதி யின் காரணமாக இரவு கழிகிற வேளை யில் தங்களை அறியாமலேயே சற்றுத் தூங்கிப் போய் விடுவார்கள். அப்படித் தூங்கிப் போய்விடுபவர்கள்தாம் சூரியோ தயத்துக்குப் பின்னுல் சூரிய வெளிச்சம் தம் மேல்பட எழுவார்கள். மற்றவர் களெல்லாம் வழக்கம்போல் தூங்கி அதி காலையில் எழுந்துவிடுவார்கள். இராமனோ சக்கரவர்த்தித் திருமகன். வில்வித்தையல் லாமல் எல்லா வேதங்களையும் பிற நூல் களையும் கற்றவன். இப்போது விசுவாமித் திர முனிவருடனும் தம்பியாகிய இலக்கு வனுடனும் வந்திருக்கிறுன். ஆகையால் சாதாரணமாக அதிகாலையில் எழுந்து விடுவானே தவிர, சூரியன் உதித்து அதன் வெளிச்சம் தம்மேல் படுகிறவரை தூங்கிக் கொண்டிருக்க மாட்டான். இங்கோ இரவு முழுவதும் சீதையின் நினைவாகவே அவன் இருந்தான் என்பது நமக்குத் தெரியும். ஆகையால் அவன் தூங்கியிருக்க முடியாது. அப்படி இருந் தும் சூரிய உதயத்துக்குப் பிறகு சூரிய வெளிச்சம் பட்டு அவன் எழுந்தான் என்று கவிஞன் சொல்வானேயா ஞல் நம் சாதாரண அனுபவப்படி இரவு முழுவதும் தூங்காதவன்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

...ந்து ... யறியாமல் விடிவதற்கு முன்னரே தூங்கிவிட்டான்; சூரியன் உதித்து அதன் வெயில் தன் மேல்பட்ட உடன் அவன் எழுந்துவிட்டான் என்று தான் கொள்ள வேண்டும்.

...னைக் கூற வந்த கவிஞன் ஓர் அற்புதமான பாட்டைப் பாடி விடுகிறன். ஏனெனில் கவிஞனின் உள்ளத்தில் பல எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. இப்படித் தூங்கிக் கொண்டிருப்பவன் யார்? பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்கும் திருமால் அல்லவா? அப்படி பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்கும் திருமால் இப்பொழுது துயரக் கடலில் கிடக்கிறன். அப்படி துயரக் கடலில் கிடந்து துயிலும் இராமன் எழுகிறன். இந்த எண்ணம் இப்போது கவிஞனுக்குத் தோன்றக் காரணம் என்ன? அந்த எண்ணத்தை அவன் ஏன் வெளிப்படுத்த வேண்டும்? முன்னர் காட்டியவாறு இன்றைக்குத்தான் இராமன் சிவதனுசை முறித்துச்சீதையை அடையப் போகிறன். இராமனே திருமாலின் அவதாரம்; சீதையோ இலக்குமியின் அவதாரம்; திருமாலும் இலக்குமியும் இப்படி அவதரித்திருப்பதின் நோக்கம் இராவண வதம். இராவண வதத்துக்குக் காரணமாக அமையப் போவது காட்டில் தனித்திருந்த சீதையை அவன் தூக்கிக் கொண்டு சென்றது. இராமன் சீதையைத் திருமணம் செய்து கொண்டு வனத்துக்குச் சென்றிருக்கா விட்டால் இந் நிகழ்ச்சி நடந்திருக்காது. சீதா கல்யாணத்துக்கு முதற்படியாக இன்று இராமன் சிவ தனுசை முறிக்கப் போகிறன். இந்த எண்ண ஓட்டம் கவிஞன் உள்ளத்தில் இடம் பெறுகிறது. இராம காதையைப் படிப்பவர்களுக்கும் இதை உணர்த்த வேண்டுமென்றும் கவிஞன் விரும்புகிறன். அதன் காரணமாகப் பிறப்பது அற்புதமும் காம்பீர்யமும் நிறைந்த ஒரு கம்ப சித்திரம்.

'கொல் ஆழி நீத்து, அங்குஓர் குனிவயிரச்
சிலைத் தடக்கைக் கொண்டகொண்டல்,
எல் ஆழித்தேர் இரவி இளங்கரத்தால்
அடிவருடி அனந்தல் தீர்ப்ப,
அல் ஆழிக்கரை கண்டான் - ஆயிரவாய்
மணி விளக்கம் அழலும் சேக்கைத்
தொல் ஆழித் துயிலாதே, துயர் ஆழி
யிடைக் கிடந்து துயில் கின்றேனே'
(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-154)

என்பதுதான் அந்தப் பாட்டு. ஆழி என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு பல பொருள்கள் உண்டு. 'சக்கராயுதம்' என்பது அதனுடைய முக்கிய பொருள். 'ஆக்ஞா சக்கரம்' என்று பொருள்பட்டு அந்த ஆக்ஞையின் காரணமாகப் பிறக்கும் 'கட்டளை' என்றும் பொருள்படும். சக்கரம் வட்டமாக இருப்பதன் காரணமாக 'ஆழி' என்ற சொல்லே 'வட்டம்', 'சக்கரம்' 'மோதிரம்' என்ற பொருள்களைக் கொடுப்பதோடு வட்டமாக இருக்கிற குயவனின் திகிரியையும் குறிக்கும். 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்கு இன்னொரு பொருளும் உண்டு. அதாவது, 'கடல்' 'சமுத்திரம்'. இதன் காரணமாகவே 'ஆழித்தல்' என்பதற்கு 'ஆழமாகத் தோண்டுதல்' என்று பொருள். இந்தப் பாட்டிலே 'ஆழி' என்ற சொல் ஐந்து இடங்களில் வருகிறது. முதலடியிலே வரும் 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்கு 'சக்கராயுதம்' என்று பொருள். அதாவது திருமாலின் சக்கரம். 'கொல் ஆழி' என்ற சொற்கள் 'கொல்லவல்ல சக்கராயுதம்' என்று பொருள் கொண்டாலும் திருமாலின் சக்கரத்தைக் குறிப்பதனுல் கொடியவரைக் கொல்லவல்ல அல்லது தீயோரை யழிக்கும் சக்கராயுதம் என்று தான் பொருள்படும். இத்தகைய சக்கராயுதத்தை விட்டு, இப்போது திருமால் இராமனுக அவதரித்துக் கையில் 'கோதண்டம்' என்ற வில்லை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறன். இதைக் குறிப்பிடுவதற்காக இராமனை 'அங்கு ஓர் குனி வயிரச் சிலைத் தடக்கைக் கொண்ட கொண்டல்' என்று கூறுவான். 'சிலை' என்ற சொல்லுக்கு 'வில்' என்று பொருள். 'அங்கு' என்ற சொல்லின் மூலமாக சக்கராயுதத்துக்குப் பதிலாக வில்லைத் திருமால் கையில் வைத்திருக்கிறன் என்ற பொருளைக் கவிஞன் வருவித்து விடுகிறன்.



''என் நாய் ரொம்ப சுறுசுறுப்புங்க...! தினமும் காலையிலே நம்ம வீட்டுக்கு வர்ற பேப்பரை வாயிலே கவ்விக்கிட்டு வந்து கொடுக்கும்!''

''இது என்ன பிரமாதம்! என் நாய் அடுத்த வீட்டுக்குவர்ற பேப்பரை கவ்விக்கிட்டுவருமே!''

— வி. எஸ். கிருஷ்ணமூர்த்தி



கனவில் கண்ட பவனி

பார்க்க வேண்டும். மலர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் தேன் நிறைந்த மலர்கள் என்று கவிஞர்கள் கூறுவது மரபு. இங்கோ 'தேனிமிர் மரவத் தொடையல்' என்ற ஆட்சியில் 'நிமிர்' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆள்கிறான். 'நிமிர்ச்சி' என்ற சொல்லுக்கு இறுமாப்பு என்ற பொருள் உண்டு. நிமிர்தல் என்ற சொல் உயர்தல், மிகைத்தல், பாய்தல் ஆகிய பொருள்களைக் கொண்டதாகும். இங்கு முகம்மது நபியவர்கள் அணிந்திருக்கும் மாலையிலுள்ள குங்கும மலர்கள் தேன் நிமிர் மலர்கள். அதாவது, அம்மலர்களிலே தேனானது மிகைத்திருக்கிறது; உயர்ந்திருக்கிறது; பாயவும் செய்கிறது. அது

'இழிதல்' என்ற சொல்லுக்கு இறங்குதல் என்று பொருள். இங்கே, அமரர்கள் வானிலிருந்து இறங்கினார்கள் என்று பொருள். 'இலக்கு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு ஏது, ஒப்பு, நேர் என்ற பொருள்களோடு அளவு என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கு 'எண் இலக்கிலயோர்' என்று அமரர்களைக் குறிக்கும் போது எண்ணற்ற — எண்ண முடியாத — அளவில் அடங்காத அமரர்கள் என்று கொள்ள முடியும். ஆனால் இலக்கு என்ற சொல்லுக்கு ஒப்பு என்றும் பொருள் உண்டு. அப்படி வானினின்று இறங்கிய அமரர்களுக்கு எண்ணிக்கையுமில்லை; ஒப்புமையுமில்லை என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். இத்தகைய அமரர்கள் முகம்மது நபியவர்களிடத்தில் வந்து சேருகிறார்கள். அந்த முகம்மது நபியவர்கள் அணிந்திருக்கும் மாலையோ தேன் பொருமியிருக்கும் குங்கும மாலை. 'தொடையல்' என்ற சொல்லுக்கு மாலை — பூமாலை என்று பொருள். 'மரவம்' என்ற சொல் குங்கும மரத்தைக் குறிக்கும். இங்கே கவிஞன் கையாளும் அருமையானதொரு சொல்லைப்

மாத்திரமல்ல, முகம்மது நபியவர்கள் அணிந்திருக்கும் மாலையில் இருப்பதன் காரணமாக அந்தத் தேனுக்கு ஓர் இறுமாப்பும் வந்துவிடுகிறது. அத்தகைய மாலையை அணிந்து, பிரகாசிக்கின்ற மணிகளால் ஆகிய கலன் பல அணிந்திருக்கிறார்கள். 'கலன் பல' என்ற சொல்லமைப்பும் நயம் நிறைந்தது. அத்தகையவர்கள் அமர்ந்திருக்கும் இருக்கையோ, சூரியனின் கிரணங்களும் ஒளியினால் நிகராகாத இரத்தினங்கள் பொருத்தப்பட்டவை. அவர்கள் இருந்த இருக்கையைக் கவிஞர் 'தவிசு' என்ற சொல்லால் குறிக்கிறார். 'தவிசு' என்ற சொல்லுக்கு யானை முதலியவற்றின் மேல் இடும் மெத்தை என்று பொருள். சூடாமணி, சீவகசிந்தாமணி ஆகியவை போன்ற இலக்கியங்கள் இந்தப் பொருளில் அந்தச் சொல்லை ஆளும். ஒட்டகத்தின் மேல் அமர்ந்து முகம்மது நபியவர்கள் பவனி வருவதாகக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார் அல்லவா? அதற்குப் பொருத்தமாக 'தவிசு' என்ற சொல்லை ஆளுகிறார். பானு என்ற சொல்லுக்கு அழகு, ஒளி என்ற பொருள்கள் உண்டு.

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



''போன வருஷம் 'சம்மருக்கு' நான் கொடைக்கானல் போகலே!''

''இந்த வருஷம்...?''

''இந்த வருஷம் அநேகமா ஊட்டிக்குப் போகப் போறதில்லே..!''

ஒளிக்கு இருப்பிடமான சூரியனையும் இந்தச் சொல் குறிக்கும். ஒளிக்கு எஜமானனாகிய சூரியனைக் குறிப்பிடுவது போல, பொதுவாக அரசனையும் இந்தச் சொல் குறிக்கும். பானுவின் கதிர்கள் என்று இங்கே ஆளப்படுவதால் இங்கே இந்தச் சொல் சூரியனையே குறிக்கும். இதுவல்லாமல் கவிஞர், 'பொரு' என்ற சொல்லையும் ஆள்கிறார். 'பொரு' என்ற சொல்லுக்கு ஒப்பு, உவமை என்று பொருள். இங்கே அந்தத் தவிசில் இழைக்கப்பட்டிருக்கும் பன்மணிகளுடைய ஒளிக்கு சூரியக் கிரணங்களும் ஒப்பாகாவாம். அத்தகைய தவிசில் இருத்தி ஒட்டகத்தின்மேல் ஏற்றுகிறார்கள். அப்படி ஏற்றும்போது மலர் தூவுகிறார்கள். இன்றும்கூட மணமகனையோ மணமகளையோ அலங்கரித்து ஊர்வலத்திற்காக ஒரு காரிலோ அல்லது வேறு வாகனத்திலோ ஏற்றும்போது மலர் தூவுவது வழக்கமாக இருப்பதை நாமறிவோம். அப்படியே, ஊர்வலம் போய்ச் சேர வேண்டிய இடத்தைச் சேர்ந்த பிறகு அந்த மணமகனையோ மணமகளையோ வாகனத்திலிருந்து இறக்கி வரவேற்கும்போதும் மலர் தூவி வரவேற்பது வழக்கம். இந்த வழக்கத்தைக் கருத்திற் கொண்டுதான் முகம்மது நபியவர்களைத் தவிசில் வைத்து ஒட்டகத்தின் மேல் ஏற்றும் போது மலர் தூவினார்கள் என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். 'கான் மலர் தூய்' என்ற சொற்கள் இதனை உணர்த்துகின்றன. 'கான்' என்ற சொல்லுக்கு மணம் என்ற பொருள் உண்டு. ஆக, 'கான் மலர்' என்றால் மணம் மிகுந்த மலர் என்று பொருள். அப்படி ஒட்டகத்தின் மேல் ஏற்றி வைக்கப்பட்ட முகம்மது நபியவர்கள் கண்கொள்ளாத அழகோடு இலங்குகிறார்கள்.

இனி எந்த நிலையில் இந்த பவனி தொடங்குகிறது என்பதையும் கவிஞர் பாடுகிறார். வாத்தியங்கள் ஒலிக்கின்றன. கொடிகள் மடங்கி மடங்கிப் பறக்கின்றன. வெண்ணிறத்தில் பாலினை நிகர்க்கும் கவரிகள் வீசப் பெறுகின்றன. சூரியனுடைய கிரணங்களைப் போலப் பிரகாசிக்கும் படைக்கலங்கள் மிகுந்து நெருங்குகின்றன. பூரண சந்திரனைப் போல தலைக்குமேல் வெண்கொற்றக் குடை நிழலைக் கொடுக்கின்றது. மேகக் கூட்டங்களைப் போன்று கருநிறம் பொருந்திய மதநீரைச் சொரியும் யானைகள் நெருங்கி வருகின்றன. பல்லக்குகள் பல்திசைகளிலும் பெருகி மலிகின்றன. வல்லிக்கொடிபோல் மெல்லியலாரான தேவகன்னியர் இருமருங்கிலும் நெருங்கி வருகின்றனர். இது பவனியின் ஒரு கோலம். இந்தக் கோலத்தைக் கவிஞன் வருணிக்கும் முறையும் நயம் நிறைந்ததாகவே இருக்கிறது:

'பல்லியம் கறங்ககொடித்திரள் நுடங்கப்
பால் நிறக் கவரிகள் சுழற்ற
எல்லவன் கதிரில் படைக்கலம் செறிய
இந்து வெண்குடை தனி நிழற்றச்
செல் உறழ் கரட மதகரி நெருங்க
சிவிகையின் கணம் திசை மலிய
வல்லியின் கொடிபோல் அமரர் தம் மகளிர்
மருங்கு இருபாலினும் மிடைய'

(விலாதத்துக் காண்டம் - கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—14)

முந்தின பாடலும் இந்தப் பாடலும் பவனிக்கான ஆயத்தத்தையும் அதன் ஆரம்பத்தையும் பாடுகின்றன. ஊர்வலத்திற்குரிய ஆயத்தம், ஊர்வலத்தின் ஆரம்பம் இவ்விரண்டுக்கும் முறையே பொருத்தமான பொருள்களும் நிகழ்ச்சிகளுமே குறிப்பிடப்படுகின்றன. கவிஞனே பொறுக்கி யெடுக்கப்பட்ட சொற்களையே ஆள்கிறான். 'பல்லியம்' என்ற சொல்லுக்கு பல்வகை வாத்தியங்கள் என்று பொருள். அத்தகைய வாத்தியங்கள் ஒலிப்பதைக் குறிப்பதற்குக் கவிஞன் 'கறங்க' என்ற சொல்லை உபயோகிக்கிறான். 'கறங்கு' என்ற சொல்லுக்கு ஒலித்தல் என்பதோடு 'சுழலுதல்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஒலித்தலும் சுழலுதலும் பொருந்தக் கூடிய முறையிலே கவிஞன் 'கறங்க' என்ற சொல்லை ஆள்கிறான். வாத்தியங்களைக் குறிப்பிட்ட கவிஞன், ஊர்வலத்தில் தூக்கிக் கொண்டு செல்லப்படுகிற கொடிகளையும் குறிப்பிடுகிறான். அந்தக் கொடிகள் திரளாக ீறக்கின்றன

காதலும் கட்டுப்பாடும்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

வாலி தன் சகோதரனாகிய சுக்ரீவனுடைய துணைவியான ருமையைப் பெண்டாடியதன் பலன் இராமகாதையின் ஒரு பகுதியாகும். முத்தேவர்களும் காம உணர்ச்சிக்குப் பலியான கதைகள் பல உள்ளன. இங்கு நோக்கத்தக்கது என்னவென்றால், இந்தக் காதல் அல்லது காம உணர்ச்சிக்கு இருக்கும் இணையற்ற சக்திதான். தூய எண்ணத்தோடு அணுகுபவர் எய்தும் மாட்சியும் தீய எண்ணத்தோடு அணுகுபவர் அடையும் வீழ்ச்சியும் கண்டோம்.

இத்தகைய காதல் உணர்ச்சியினுடைய சக்தி எல்லையற்றதோடு மாத்திரமல்லாமல் புனிதமானதும்கூட என்பதனால்தான், இதிலிருந்து யாரும் தப்ப முடியவில்லை. புனிதம் என்பதோடு அன்றி, உயிரினங்களிடம் இயற்கையாகவுள்ள உணர்வும்கூட. ஆக, இந்த உணர்வினுக்கு இயற்கையாக அமைந்திருப்பது, இன விருத்திக்காக ஈடிணையற்ற சக்தி வாய்ந்தது, சிருஷ்டிக்குக் காரணமாக நிற்பதால் புனிதமானது என்னும் முப்பெருங் குணங்கள் ஒருங்கே அமைந்திருக்கின்றன. இக்குணங்களைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளும் போதுதான் இதனைப் பற்றி எல்லோரும் ஏன் எழுதுகிறார்கள், பேசுகிறார்கள், பாடுகிறார்கள் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். முஸ்லிம்கள் தங்கள் சமயத்தின் பாற் கொண்டிருக்கும் அசைக்க முடியாத பற்று எல்லோரும் அறிந்ததே. ஆகையால் இலக்கியங்களைப் படைத்த முஸ்லிம் அறிஞர்கள் தங்கள் கற்பனைக்கு இடம் கொடுக்கும்போதுகூட தங்கள் சமயக் கருத்துக்களின் அடிப்படையினின்றும் சற்றும் பிறழாமல் கவனமாகப் பார்த்துக் கொண்டார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் இருந்த காப்பியங்கள் எம்மதத்தைச் சேர்ந்தவரால் இயற்றப் பட்டதாக இருந்தபோதிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட பாணியிலேயே போய்க் கொண்டிருந்தன. இந்துக்கள், பௌத்தர்கள், சமணர்கள் ஆகிய அனைவருடைய காப்பியங்களிலும் சில பொதுத்தன்மைகள் இடம் பெற்றிருக்கவே செய்தன. இந்தக் காப்பியங்களை எல்லாம் நன்றாகக் கற்றிருந்தவர்கள் முஸ்லிம் தமிழ்ப்புலவர்கள். ஆகவே தமிழ் இலக்கிய மரபு அவர்களுடைய மரபாகவும் ஆகிவிட்டதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால் அந்தத் தமிழ் இலக்கிய மரபோடு அவர்களுடைய சமயக் கொள்கை மரபையும் இணைக்க வேண்டிய கடமையும் பொறுப்பும் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டு விட்டன. இதர காப்பியத் தலைவர்கள் அனைவரும் பெரும்பாலும் தெய்வ புருஷர்களாக, அதாவது அவதார புருஷர்களாக, அமானுஷ்ய சக்தி பெற்றவர்களாக



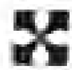
இருந்தனர். ஆனால் இஸ்லாமிய காப்பியங்களின் தலைவர்களோ சாதாரண மனிதர்களாகவும் தெய்வபக்தியும் இறை நம்பிக்கையும் உள்ளவர்களாகவுமே இருக்கிறார்கள். முகம்மது நபி அவர்கள் மாத்திரம் இறைவனுடைய தூதராக இடம் பெறுகிறார்கள். இம் முறையில் பார்க்கும்பொழுது பிற தமிழ்க் காப்பியத் தலைவர்களுக்கும் இஸ்லாமியத் தமிழ்க் காப்பியத் தலைவர்களுக்குமிடையே ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு இருக்கவே செய்கிறது. இந்த வேறுபாட்டுக்கு இடையேயும் தமிழ் இலக்கிய மரபினின்றும் வழுவாமல் காப்பியங்களைப் படைத்ததே முஸ்லிம் தமிழ்க் கவிஞர்களுடைய தனிப்பெருமையாகும்.

இறை பக்தர்களைப் பற்றிப் பாடவோ பேசவோ முற்படும்போது அவர்களுடைய உன்னத அந்தஸ்தின் காரணமாக அவர்களுடைய காதல் வாழ்க்கையை விரிவாகப் பேசுவதோ பாடுவதோ அவர்களுடைய உன்னத அந்தஸ்துக்குக் களங்கம் கற்பிப்பதாகும் என்று எண்ணவும்



''இந்தாங்க, குடிங்க...! மைசூர் பாகுதான்...! போன தடவை என் ஒய்ஃப்கிட்டே ரொம்ப கெட்டியா பண்ணிட்டியேன்னேன்... இந்தத் தடவை இப்படி பண்ணிட்டா...!''

—சி. வளர்மதி



கூடும். இந்த எண்ணத்தின் அடிப்படையை ஒரு சிறு அனுபவத்தின் மூலமாக விளக்கலாம்.

தாய் தந்தையரிடத்தில் அவர் தம் மக்கள் அன்பு, பிரியம், பாசம் வைத்திருப்பதோடல்லாமல் பக்தியும் வைத்திருக்கிறார்கள். 'அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்' என்பது தமிழரின் முதுமொழி. அத்தகைய அன்னையும் பிதாவும் அவர்களுடைய காலத்தில் காதல் வாழ்வில் ஈடுபட்டிருந்தவர்கள்தாம். அத்தகைய காதல் வாழ்வில் அவர்கள் ஈடுபட்டிருக்காவிட்டால் இம்மக்கள் பிறந்திருக்க முடியாது. இதைத்தான்,

'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி
இருந்ததும் இந்நாடே'

என்று பாரதியார் பாடினர். அவர்கள மகிழ்ந்து குலாவியது உண்மையாக இருந்தபோதிலும் அவர்களுடைய அந்த வாழ்க்கையை அவர்களிடமோ மற்றவர்களிடமோ அவர்தம் மக்கள் எடுத்துப் பேசுவது இங்கிதமற்றது என்பதோடு அவர்களுக்கு மரியாதைக் குறைவானதாகும் என்பதனல் அந்த மக்கள் அதைப் பற்றிப் பேசுவது இல்லை. அப்படி தவிர்க்க முடியாதபடி அதைப் பற்றிப் பேச நேர்ந்தவிடத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட வரம்புக்குள்ளேயே அந்தப் பேச்சு அமைந்துவிடும்.

இந்த அனுபவத்தை மனத்திற் கொண்டுதான் இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பார்க்க வேண்டும். அவற்றைப் படைத்தவர்களும் இத்தகைய காதல் வாழ்வில் ஈடுபட்டவர்கள் தாம். அவர்கள் படைத்த காப்பியத் தலைவர்களும் தலைவிகளும் காதல் வாழ்வில் ஈடுபட்டவர்கள்தாம். அதே சமயத்தில் அவர்களுடைய தூய சமய வாழ்வினலும் தெய்வ பக்தியாலும் இறை நம்பிக்கையினலும் உன்னதப் பண்பினலும் மரியாதைக்கும் மதிப்புக்கும் உரியவர்கள் ஆகிறார்கள். எனவே, அவர்களைப் பற்றிக் கூறும் எதுவும் அந்த மதிப்புக்கும் மரியாதைக்கும் பங்கம் விளைவிக்காதபடி அமைய வேண்டும். அவர்களுடைய காதல் வாழ்வைச் சித்திரிப்பது அப்படி பங்கம் விளைத்து விடுமோ என்ற அச்சத்தை உண்டாக்கக் கூடியது. அதே சமயத்தில் அத்தகைய காதல் வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசாமல் இருப்பதோ பாடாமல் இருப்பதோ மனிதர்கள் என்ற முறையில் அவர்கள் இயற்கையாக வாழ்ந்த வாழ்வின் ஒரு பகுதியை — அதுவும் மிக முக்கியமான ஒரு பகுதியை — இருட்டடிப்புச் செய்வதாகும். ஆனல், அப்படிப் பாடுவதோ தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு இருக்கும் இலக்கணங்களில் ஒன்றான சிருங்கார ரசத்தைப் பற்றிப் பாடுவதாகும். ஆகையால் தமிழிலக்கிய மரபுப்படி காப்பியம் படைக்க வந்த முஸ்லிம் தமிழ்ப் புலவர்கள் இதை முழுவதும் விட்டு விடுவதற்கு மில்லை. இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளுக்கிடையே இந்தக் காதல் உணர்வைப் பற்றி தமிழ் முஸ்லிம்களும் பாட முற்பட்டார்கள் என்பதே அதன் சக்தியையும் வன்மையையும் வெளிப்படுத்தப் போதுமானது.

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியங்களில் எல்லாம் பிரபலமாக இருப்பது உமறுப் புலவர் பாடிய சீறாப்புராணம் என்பது. அது முகம்மது நபியவர்களுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றியது. தமிழ் இலக்கிய மரபுப்படி காண்டங்களாகப் பகுத்தும் படலங்களாகப் பிரித்தும் அவர் பாடியிருக்கிறார். முகம்மது நபியவர்களுடைய வரலாற்றின்படி அவர்களுடைய இருபத்தைந்தாவது வயதில் அவர்கள் திருமணம் செய்து கொண்டார்கள். அவர்கள் மணந்து கொண்ட பெண்மணியோ நாற்பது வயதினை யடைந்து விட்ட கதீஜா என்ற பெயரையுடைய ஒரு விதவையாகும். செல்வச் சீமாட்டியான அந்த கதீஜாவுடைய வாணிபத்தில் ஈடுபட்டிருந்த முகம்மது நபியவர்களுடைய திறமையையும், நாணயத்தையும், நேர்மையையும் கண்ட கதீஜா அவர்கள், அவர்களிடத்து அளவில்லாத மதிப்புக் கொண்டதோடு அன்பும் கொண்டார்கள். இந்த மனப்பாங்கின் காரணமாக முகம்மது நபியவர்களைப் பற்றிய இனிய எண்ணம் கதீஜா அவர்களுடைய மனத்தில் உண்டாயிற்று. அதன் விளைவு கதீஜா அவர்கள் கண்ட கனவு ஒன்றாகும். இந்தக் கனவையும் அதன் பலனையும் உமறுப் புலவர் 'கதீஜா கனவு கண்ட படலம்' என்ற படலத்தில் அழகாகப் பாடுகிறார். முகம்மது நபியவர்கள் பலரோடு வாணிபத்தின் நிமித்தம் சென்றதைப் பாடிவிட்டு இந்தக் கனவைப் பற்றிப் பாடுகிறார்.

அன்றைய சூரியோதயம் சிறப்பு மிக்கது என்பதை முன்னே கண்டோம். அந்தச் சிறப்பை இவ்வளவு அவ்வளவு என்று அளந்துவிட முடியாது. அன்றுதான் இராமன் சிவதனுசை முறித்துச் சீதையை

சூரியன் சிறிது சிறிதாகக் கீழ்க்கடலிலிருந்து தோன்றுகிறான். மேற்பகுதி மாத்திரம் வெளிப்படும்போது அப் பகுதியிலுள்ள கிரணங்கள் மாத்திரமே தென்படுகின்றன. ஆனால்



அடையப் போகிறான். இந்த நிகழ்ச்சியே இராம காதையின் அடித்தளம். சீதா கல்யாணம் இல்லாவிட்டால் இராம காதையே இல்லை. இராவண வதம் என்ற காப்பிய நோக்கத்துக்கு ஆரம்பமாக அமைவது இந்த சீதா கல்யாணமே. ஆக சீதையை இராமன் அடையும் நாளைத் தோற்றுவிக்கின்ற சூரியனையும் அதன் உதயத்தையும் கவிஞன் பன்னிப்பன்னிப் பாடுகிறான். திரும்பத் திரும்பப் பாடுவதோடல்லாமல், அற்புதமான சொற்களையும் பொருத்தமான உவமைகளையும் கையாளுகிறான். சூரியோதயத்தினுடைய காம்பீர்யத்தையும் அதன் தோற்றத்தை உலகம் எப்படி வரவேற்கிறது என்பதையும் அவன் பாடும்போது அவனுக்கே ஒரு பெருமையும் பெருமிதமும் உண்டாவதை அவனுடைய வருணனையிலிருந்து நாம் காண்கிறோம்.

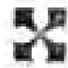
முழுமையாகச் சூரியன் கடலினின்றும் எழுந்துவிட்ட பிறகு அவனுடைய கிரணங்கள் எல்லா பக்கங்களிலும் பரவுகின்றன. சூரியன் மேலே உயர உயர அவன் கிரணங்கள் பரவும் விஸ்தீரணமும் வளர்ந்துகொண்டே போய் சூரியன் உச்சிக்கு வந்தவுடன் அவன் கிரணங்கள் எல்லா திக்குகளிலும் ஒருசேரப் பரவி விடுகின்றன. ஆனால் காலையில் சூரியன் உதிக்கும்போது கிரணங்கள் ஒரு புறத்தில் மாத்திரம் முதலில் பரவுகின்றன. இப்படிக் கதிர்கள் விரிவதற்கு ஓர் அற்புதமான உவமையைக் கவிஞன் கையாளுகிறான். அந்த உவமை என்னவென்றால்— சிவபெருமானுடைய சடை. காலையில் தோன்றும் சூரிய கிரணங்கள் செம்மை நிறமானதாக இருக்கும். இந்த செங்கிரணங்கள் விரிவதற்குச் சிவபெருமானுடைய செஞ்சடை விரிதல் உவமையாகிறது.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''ஏங்க முதலாளி! நம்ப படத்துக்கு, புதுமையா 'இட்லி—வடை—சாம்பார்'னு டைட்டில் கொடுத்துட்டா என்ன?''

—பாலா



இந்த உவமையைக் கவிஞன் இன்னும் முழுமைப்படுத்துகிறான். இவ்வாறு சூரியன் உதிப்பதை சிவபெருமான் நடனமாடுவதற்கே உவமையாக்கி விடுகிறான். இந்தச் சூரிய உதயத்துக்கும் நடனத்துக்கும் என்ன பொருத்தம் என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? காலையில் உதிக்கும் காலத்தில் சூரியனுடைய கிரணங்கள் அசைந்தாடுவது போலக் காணப்படுவது இயற்கை. இந்தப் பண்புக்கு சிவபெருமானுடைய நடனத்தை உவமையாக்குகிறான். அப்படி நடனம் ஆடும் போதுதானே சடை விரியும்? ஆகவே, இந்த உவமையின் பொருத்தம் விளங்கும். அதிகாலையில் சில காரியங்கள் நடக்கும். அவையாவன: அந்தணர்கள் வேதங்களை ஓதுதல்; கின்னரர் என்னும் தேவ ஜாதியார் இசை பாடுதல்; சூரிய நமஸ்காரம் செய்கின்ற வகையில் பலரும் கை கூப்பி நிற்றல் ஆகியவை காலையில் நடப்பவை. இவை சிவபெருமான் நடனமாடும் போதும் நடப்பவை. நடனத்துக்கு வேத கோஷமும் பாட்டுமிருந்தால் மாத்திரம் போதாது. முரசும் வேண்டும். கடலினுடைய இரைச்சல் முரசினுடைய ஓசையாகி விடுகிறது.

ஆக, வேத கோஷம், கின்னரர்களின் பாட்டு, மற்றவரின் கைகூப்பு, கடலாகிய முரசினுடைய ஒலி ஆகியவைகளினிடையே சிவ நடனமும் நடக்கிறது; சூரியோதயமும் உண்டாகிறது. சிவனுக்கு அம்பலம் போல சூரியனுக்கு அம்பரம்; அதாவது ஆகாயமே நடனமாடும் இடமாக அமைந்து விடுகிறது. பொதுவாக, 'அம்பலம்' என்ற சொல் பலர் கூடும் வெளியிடத்தைக் குறித்தாலும், 'தில்லையம்பல'த்தைக் குறிப்பாகக் குறிக்கும். 'அம்பரன்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஆகாயம்' என்ற பொருளோடு 'கடல்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆகவே கடலினின்றும் ஆகாயத்தில் எழுகிற சூரியனை அம்பரத்தில் ஆடுபவனைக் கொண்டு, அம்பலத்திலாடும் சிவபெருமானோடு ஒப்பிடுவது மிகப் பொருத்தமுடைத்தாகும். இவ்வற்புதமான கருத்தை வெளியிடும் கம்பனுடைய பாட்டைப் படிக்கப் படிக்க காம்பீரமும், பெருமிதமும், உயிர் உணர்வும் உண்டாவதைப் படிப்பவர்கள் அனைவருமே உணரக்கூடும்.

எண்ண அரிய மறையினொடு கின்னரர்கள்
இசைபாட, உலகம் ஏத்த,
விண்ணவரும், முனிவர்களும், வேதியரும்
கரம் குவிப்ப, வேலை என்னும்,
மண்ணும் மணிமுழவு அதிர, வான் அரங்கில்
நடம்புரி வாள்இரவி ஆன
கண்ணுதல் வானவன், கனகச் சடை விரிந்தா
லெனவிரிந்த-கதிர்கள் எல்லாம்.

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-153)

மறைகளைக் குறிப்பிடும்போது எண்ணரிய மறைகள் என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அதாவது, அளவிடுவதற்கு அருமையான, எண்ணுதற்கருமையான மறைகள். கின்னரர்கள் வேத கோஷங்களோடு இசை பாடுகிறார்கள். உலகமும் ஏத்துகிறது. அதாவது, துதிக்கிறது, புகழ்கிறது. சிவபெருமானையும் உலகம் துதிக்கும், புகழும். உதிக்கும் சூரியனையும் உலகம் துதித்துப் போற்றிப் புகழும். காரணம்—இரவின் இருளையகற்றி, பகலின் வாழ்வைக் கொடுக்கத் தோன்றியது அல்லவா?

'விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும் கரம் குவிப்ப' என்பான் கவிஞன். சிவபெருமானுடைய நடனத்தின்போது நடக்கும் நிகழ்ச்சி இது. சூரிய நமஸ்காரத்தையும் குறிக்கும். முரசம் போல் கடல் முழங்குவதை 'வேலை என்னும் மண்ணும் மணிமுழவு அதிர' என்பான்.

'வேலை' என்ற சொல்லுக்கு 'கடல்' என்று பொருள். 'அலை' யென்றும் அதற்குப் பொருள் உண்டு. அலையில்லாமல் கடல் இருக்குமானால் அதில் ஓசைக்கு இடமில்லை. ஆகவே அலையோடு கூடிய கடலையே இங்கே 'வேலை' என்ற சொல் குறிக்கும்.

கதீஜா கண்ட கனவு

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

மக்கா நகரைச் சேர்ந்த அன்பர்களோடு வாணிபத்திற்குச் சென்ற முகம்மது நபியவர்கள் வழியிலே ஒரு பூங்காவிலே இறங்கித் தங்குவதை முதலில் புலவர் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நிகழ்ச்சி கதீஜா அவர்களுடைய கனவுக்குப் பின்னணியாக அமைகிறது. கனவின் தன்மைக்கு ஏற்ப அந்தப் பின்னணி அமைய வேண்டுமல்லவா? அதற்காக முகம்மது நபியவர்களுடைய அறிவு, அழகு, தகைமை ஆகியவற்றை அருமையாகப் பொறுக்கியெடுக்கப்பட்ட சொற்களால் சந்தப் பாடல்களாகப் பாடுகிறார். அந்த முகம்மது நபியவர்கள் அறிவுக்கு அறிவாய் அரசுக்கு அரசாய் அணியினுக்கு அணியாய் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் உடலிலிருந்து கஸ்தூரி



வாசனை காத தூரத்திற்குப் பரவிக் கொண்டிருந்தது என்று சொல்வது வழக்கம். அப்படியாக கஸ்தூரி வாசனை தங்கள் உடலிலிருந்து பரவிக் கொண்டிருக்கிறது. உடன் வந்தவர்கள் அவர்களை நெருங்கி இருக்கிறார்கள். அங்கே நிறைந்திருக்கிற வளங்கள் பலவற்றைக் கண்டு மனங்களித்துத் தங்களுடைய குதிரைகளிலிருந்து இறங்குகிறார்கள். அந்தச் சோலையில் தடாகங்கள் நிறைந்திருக்கின்றன. அவற்றிலிருந்து எழும்பும் அலைகள் முத்துக்களை வாரி இறைக்கின்றன. அத்தகைய சோலையில் இறங்குகிறார்கள். இந்த நிகழ்ச்சியை விளக்கும் உமறுப் புலவரின் பாடல் எளிய சொற்களால் அமைந்து பண் நிறைந்து மிளிர்கிறது:

'அறிவினுக்கு அறிவாய் அரசினுக்கு
அரசாய்
அணியினுக்கு அணியதாய்ச் சிறந்த
மறுவி மெய் கமழ்ந்த முகம்மதும் கூண்ட
மக்கிகள் அனைவரும் செறிந்து
நிறைவளம்பல கண்டு அகம் களி கூர்ந்து
நிரை மணிப் புரவி விட்டு இறங்கி
துறையில் முத்து இறைக்கும் திரைத்
தடம்
சூழ்ந்தசோலையில் இருந்தனர்இப்பால்.

(சீறாப் புராணம்-விலாதத்துக் காண்டம்-கதீஜா கனவு கண்ட படலம்-12)

'மறுவி' என்ற சொல்லுக்குக் கஸ்தூரி என்று பொருள். 'திரை' என்ற சொல் அலை என்று பொருள்படும். நிதானமாகப் படித்த மாத்திரத்திலேயே பொருள் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய எளிய சொற்கள். சொற்கள் எளிமையாய் இருந்த போதும் பாடலில் ஒரு காம்பீரியம் இடம் பெற்றிருக்கிறது. திருமணத்திற்கு முதற்படியாகவல்லவா கனவு நிகழப் போகிறது? அதற்கேற்ப காம்பீரியம் இருக்க வேண்டுமல்லவா? அது போலவே கதாநாயகனுடைய சிறப்புக்களும் தொகுத்துக் கூறப்பட வேண்டுமல்லவா? அறிவு குறிப்பிடப் படுகிறது; அந்தஸ்து எடுத்துக் காட்டப் படுகிறது; அழகு உணர்த்தப்படுகிறது; மனத்திற்கினிய மணமும் நுகரச் செய்யப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் உடன் வந்த பல பேருடைய கூட்டத்தினிடையே கதாநாயகன் இருப்பதை, 'கூண்டமக்கிகள் அனைவரும் செறிந்து' என்ற சொற்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

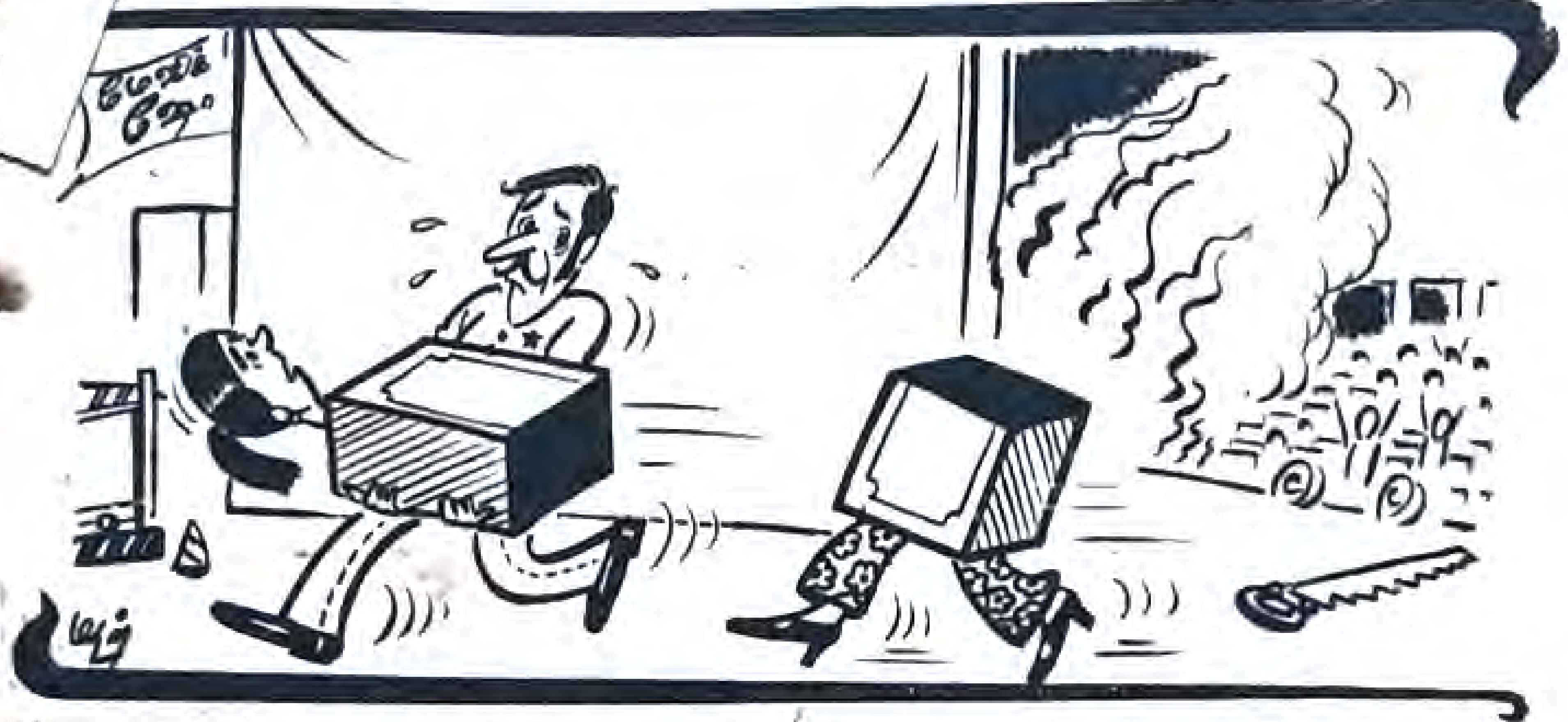
மக்கமா நகரைச் சேர்ந்தவர்கள் 'மக்கிகள்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறார்கள். பின்னால் வரப் போகிற திருமணக் காட்சியை இப்போதே கருத்திற் கொண்டு அவர்கள் அனைவரும் ஏறிவந்த புரவிகளின் பெருமையும்



ஐயோ.. யோ.. என் காது.. காது.. என்ன தூக்கத்திலே என் காதைப் பிடிச்சு திருகறே?

ஒண்ணுமில்லீங்க.. காஸ் ஸிலிண்டர் வந்து காஸ் ஸ்டவ்வைத் திருகற மாதிரி கனவு கண்டேன்!





இறங்கித்தங்கும் சோலையின் இனிமையும் வருணிக்கப்படுகின்றன. அந்தக் குதிரைகள் 'நிரை மணிப் புரவி' என்று வருணிக்கப்படுகின்றன. அணியணியாய்க் கோக்கப்பட்ட மணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டவை அவை. கவிகள் மணி என்ற சொல்லைப் பெரும்பாலும் இரத்தினம் என்ற பொருளில்தான் ஆள்வார்கள். அத்தகைய குதிரைகளிலிருந்து இறங்குகிறார்கள்.

அப்படி இறங்கிய சோலையிலோ வளம் பல காண்கிறார்கள். வளம் பல கண்டால் மகிழ்ச்சி மிகுவது இயற்கை தானே? ஆக அத்தகைய மகிழ்ச்சியோடு சோலையில் தங்குகிறார்கள். அந்தச் சோலையில் இருக்கும் தடாகங்களுடைய வளமும் பல வளங்களில் ஒன்றாகும். அந்தத் தடாகங்களில் தோன்றும் அலையை 'துறையில் முத்திறைக்கும் திரை' என்று கூறுகிறார் கவிஞர். இறைத்தல் என்ற சொல்லை ஆண்டதன் மூலம் 'வளம்பல' என்று தான் முற்கூறியதைக் கவிஞன் வலியுறுத்துகிறான்.

திருமணம் செய்து கொள்ளப் போகிற கதாநாயகன் ஒருவனுக்குப் பொருத்தமான ஒரு பின்னணியைக் கவிஞன் படைத்து விடுகிறான். இந்தப் பின்னணியில்தான் கதீஜாவினுடைய கனவு நிகழப் போகிறது. இந்த நனவை இப்படி வருணித்த கவிஞன் வாசகர்களை கனவுக்கு அழைத்துச் செல்லப் போகிறான். இந்த நனவுக்கும் கனவுக்குமிடையே பாலமாக அமைந்திருப்பது பாட்டின் இறுதியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'இப்பால்' என்ற சொல்.

திருமக்கமா நகரத்தில் துயில் கொண்டிருந்த கதீஜா நாயகி ஒரு கனவு காண்கிறார்கள். அந்தக் கனவிலே முகம்மது நபியவர்கள் பவனி வருவதைக் காண்கிறார்கள். அந்த பவனியை மூன்று அழகான பாடல்களில் கவிஞர் உமறு வருணிக்கிறார்.

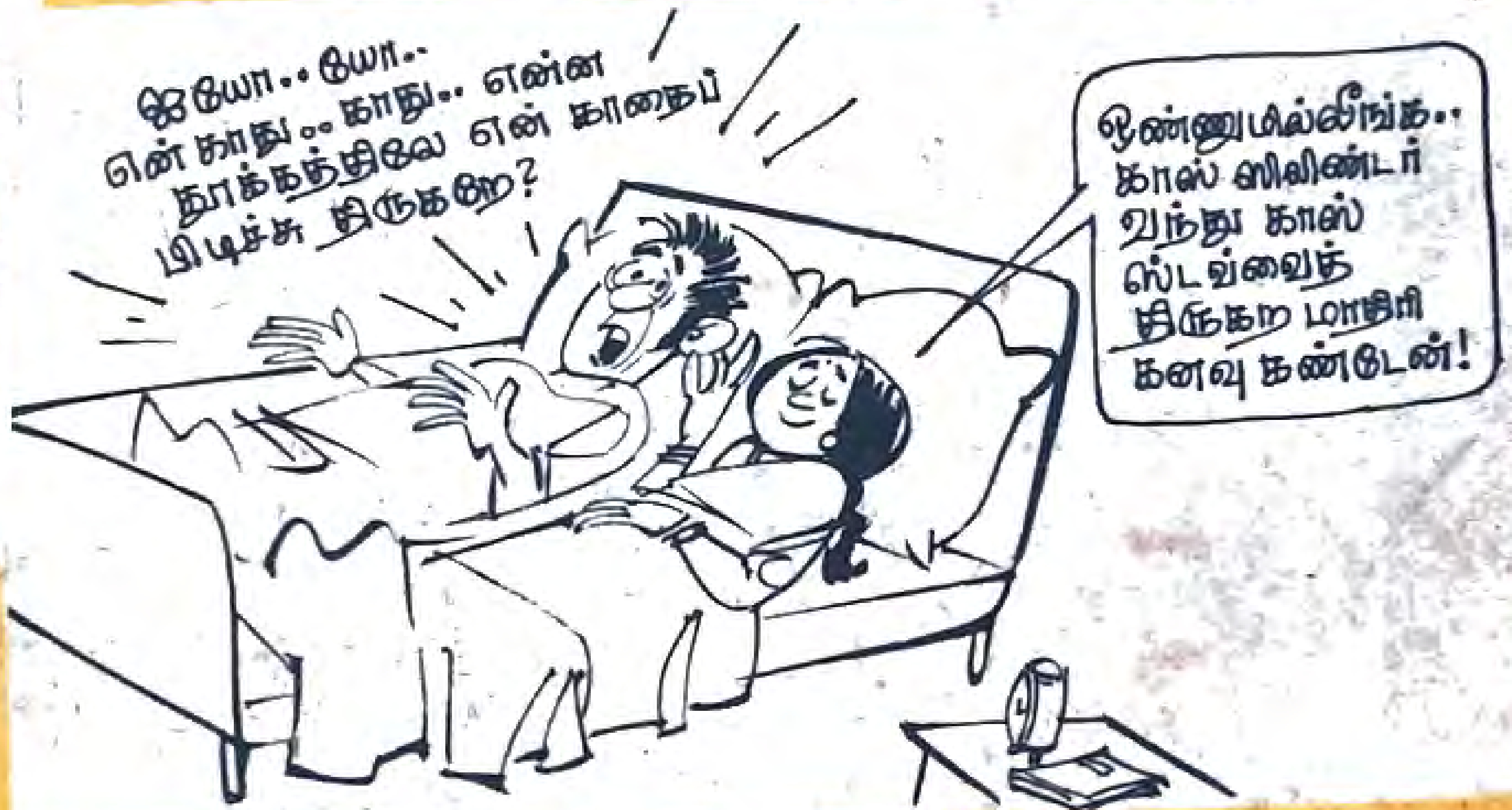
வானுலகிலிருந்து எண்ணிலடங்காத தேவதூதர்கள் இப் பூவுலகை வந்தடைந்து முகம்மது நபியவர்களைச் சேர்கிறார்கள். அப்பொழுது முகம்மது நபியவர்கள் தேன் பொருந்தியிருக்கும் குங்கும மாலை அணிந்திருக்கிறார்கள். இரத்தினம் பதிக்கப் பெற்ற, வேலைப்பாடமைந்த, பிரகாசித்துக் கொண்டிருக்கிற ஆடை, ஆபரணங்களை அணிந்திருக்கிறார்கள். அவர்களை அவ்வமரர்கள் சூரிய கிரணங்களின் ஒளியும் நிகராகாது என்னுமாப் போல் இலங்கும் பல இரத்தின மணி பதித்த தவிசு ஒன்றின்மேல் இருத்தி, நறுமண மலர்களைத் தூவி, ஓர் ஒட்டகத்தின் மேல் ஏற்றிட, முகம்மது நபியவர்கள் கண் கொள்ளாத அழகு இருந்து இலங்க இருக்கிறார்கள்.

இந்த இருப்பையும் மிக எளிய-அதே சமயத்தில் மனத்தைக் கவரக்கூடிய சொற்களைக் கொண்டு அமைந்த ஒரு பாடலில் கவிஞர் விளக்குகிறார்.

வான் இழிந்த அமரர் எண் இலக்கில
பேர்
முகம்மதினிடத்தில் வந்து உறைந்து
தேன்நிமிர் மரவத் தொடையலும்
தரித்து
திகழ் மணிக் கலன் பல அணிந்து
பானுவின் கதிர்கள் பொருவுறாது இயன்ற
பன்மணித் தவிசின்மேல் இருத்தி
கான் மலர் தூய் ஒட்டகத்தின் மேல்
ஏற்றி
கண் கொள்ளாத அழகு இருந்திலங்க.

(விலாதத்துக் காண்டம் -
கதீஜா கனவு கண்ட படலம் - 13)


புஸ்
நம்ம காஸ் ஸிலிண்டர் ரொம்ப ஸென்ஸிடிவ்! விருந்தாளிகள் வந்ததும் 'புஸ்னு' காலியாகிடும்!


ஐயோ.. யோ.. என் காது.. காது.. என்ன தூக்கத்திலே என் காதைப் பிடிச்சு திருகறே?
ஒண்ணுமில்லீங்க.. காஸ் ஸிலிண்டர் வந்து காஸ் ஸ்டவ்வைத் திருகற மாதிரி கனவு கண்டேன்!


நம்மை யார் மதிப்பாங்க...? காலியான காஸ் ஸிலிண்டர் மாதிரி...!
அனு.

(5) யாருக்கு மாலை?

நளினி தொடர்ந்தாள்-

என்னையும் மீறி
பாஸ்கரிடம் ஒரு நட்பு
வளர்ந்தது பிரேமா..
அதனால்தான் அவர்
அழைச்சவுடன் மறுக்க
முடியலே. அப்பாகிட்டே
ஓவர் டைம்னு பொய்
சொல்லிட்டுப்
போனேன்...

இஸ்
இட்?

கதை: வியாசன்
படம்: ஜெ...

நளினி
நடந்ததைச்
சொல்கிறாள்—

ஓட்டல்
ஒன்றில்
தனி அறை-

எனக்கு
பயமாயிருக்கு பாஸ்கர்..
கோல்டன் பீச்சுக்குப் போக
லாம்னு சொல்லிட்டு, ஏன்
இந்த ஓட்டல் அறைக்கு
அழைச்சுக்கிட்டு வந்தீங்க?
... வாங்க போயிடலாம்.

அவசரப்படாதே
டியர்.. இன்னும் வந்த
காரியமே முடியலையே..

உங்க விளையாட்
டெல்லாம் வேண்
டாம்..லிவ் மீ...
நான் புறப்படறேன்.

காதலுணர்வு வாழ்வுக்கு அடிப்படையானது. பிறப்பும் வாழ்வும் வளர்ச்சியும் அதிலிருந்து தோன்றுவனவேயாகும். பற்றற்ற முனிவர்கள் என்று துறவின் உச்ச நிலையில் இருப்பவர்களும் இதிலிருந்து தோன்றியவர்களே. அவர்களை ஈன்றெடுத்த அன்னையரும் பெற்றெடுத்த தந்தையரும் காதல் வசப்பட்டிருக்காவிட்டால் அவர்கள் தோன்றியிருக்க முடியாது. பிரபஞ்சத்தின் ஆதார நிலையாக இக் காதல் உணர்வு இருப்பதன் காரணமாகத்தான் உயிரினங்கள் அனைத்தி



ஊரறிந்ததில்லையே...

னுடையவும் இயற்கை உணர்வாக இது அமைந்திருக்கிறது. மனிதனாயினும் விலங்காயினும் தாவரமாயினும் இந்த விதியின் வன்மையினின்றும் தப்ப முடியாது. இளமையிலேயே துறவறம் பூண்ட பெருஞானிகளும் இவ்வுணர்வினை அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்களே அன்றி அறியாதவர்களாய் இலர். இப்பிரபஞ்சத்தின் தொடர்ந்த வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இவ்வுணர்வு ஆதார நிலையாக இருப்பதாலும் அனைவருக்கும் அனைத்துக்கும் பொதுவாக இருப்பதாலும் இவ்வுணர்வு புனிதத்தன்மை வாய்ந்தது என்னலாம். அதன் புனிதத்தன்மையைக் குலைக்கின்ற வகையில் பலர் நடந்து கொள்கிறார்கள் என்ற காரணத்தினால் அவ்வுணர்வே மாசடைந்து விடாது. படைப்பினங்களுடைய நன்மைக்காக இறைவன் பலவற்றைப் படைத்துத் தந்திருக்கிறான். நன்மைக்காகவே படைக்கப்பட்ட அவை சிலசமயம், தீயவர்களால் துஷ்பிரயோகப் படுத்தப்படுகின்றன. அப்படி துஷ்பிரயோகப் படுத்தப்படுவதனால் அவற்றின் நன்மைத் தன்மை அழிவதுமில்லை; அவை படைக்கப்பட்ட நோக்கம் தோல்வியடைவதுமில்லை.

இந்தக் காதல் உணர்வினுடைய ஆதார நிலையின் காரணமாகவும் புனிதத்தன்மையின் காரணமாகவும் அதைப் பற்றிப் பாடாத புலவர்களில்லை; பேசாத நூல்களும் இல்லை. அப்படிப் பாடாதவர்களும் பேசாதவர்களும்கூட அதனை உணர்ந்தும் அனுபவித்துமே இருக்கின்றனர். இந்த உண்மையைப் புலப்படுத்தும்வகையில் தான் நம் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இந்தப் புனிதமான உணர்வு பெருத்த அளவில் பாடப்படுகிறது. அதோடு மாத்திரமல்லாமல் சிருங்காரரசம் என்பது இலக்கியத்தில் இடம் பெற வேண்டியதொன்றாக விதியும் வகுக்கப்பட்டு விட்டது. எனவே நம் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இந்த உணர்வு பலவாறாகப் பெரிய அளவில் இடம் பெற்று விட்டது. ஆனால் அதன் புனிதத்தன்மையை உணராதவர்கள் அதைப்பற்றி இங்கிதமின்றியும் விரசமாகவும் பேசத் தொடங்கியதன் காரணமாக சிலர் நம் இலக்கியங்களையே பழிக்கவும் ஆரம்பித்து விட்டனர். எப்படி இந்தப் பிரபஞ்சம் வாழும் காலம் வரையில் இந்த உணர்வு அழியாதோ அப்படியே இதைப் பற்றிப் பாடப்படுவதும் பேசப்படுவதும் நிற்காது.

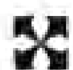
நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

திருமால், லட்சுமியை மார்பகத்தே வைத்திருக்கிறார் என்று புராணம் சொல்கிறது. இது தெரிந்தோ, தெரியாமலோ வெள்ளைக்காரர்கள் கூட சட்டையின் மார்புப் பகுதியில் பை வைத்து அதில் லட்சுமியை— பணத்தை வைத்திருந்தார்கள். இப்போது கண்ட கண்ட இடங்களில் அந்தப் பணத்தை வைப்பதால்தான் பெரும்பாலும் பர்ஸில் பணம் தங்குவதில்லை.

—ஸ்ரீவத்ஸ ஜெயராம சர்மா

ஹரிகதையில் கேட்டவர் பிரபு.





இந்த உணர்வின் தன்மையை ஒரு தனிப்பாடல் மிக அருமையாக எடுத்துக் காட்டும்,

'......காதல் நோய்

கைக்கு வந்து அகப்படாது
கண் முன்நிற்கும் ஒருவரால்
காணொணாது காணும் என்று
காட்டொணாதது அன்றியும்
ஒக்கும் என்று உரைக்கலான
உவமையில்லை இருவரும்
உள்ளறிந்ததன்றி மற்றிவ்
வூரறிந்த தில்லையே.'

(பெருந்தொகை — பாட்டு - 1008)

காதல் நோய்' என்று கவிஞன் குறிப்பிட்டபோதிலும் காதல் உணர்வைத்தான் கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். அதனுடைய இயல்பை அழகாக விளக்க முயல்கிறான். அது கைக்கு வந்து அகப்படுவதன்று. காரணம், அது உணரக் கூடியதே. அதன் காரணமாகவே அந்தக் காதல் உணர்வின் வயப்பட்ட ஒருவரின் முன்னால் நிற்கிற மற்றொருவரால் அதைக் கண்டுகொள்ள முடியாது. அதுபோலவே, 'இங்கே இருக்கிறது அந்தக் காதல் உணர்வு, கண்டு கொள்க' என்று மற்றொருவருக்குக் காட்டவும் முடியாது. அது மாத்திரமல்ல. அதனை இதைப் போன்றது, அதைப் போன்றது என்று உவமை வாயிலாக விளக்கவும் முடியாது. அதனை உணர்பவர்களுடைய உள்ளம் அதனை அறியுமே தவிர பிறர் அறிய மாட்டார். அத்தகைய நுண்மையான அனுபவம் அது. ஆகையால்தான் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனும், இவ்வுணர்வின் ஒப்புயர்வற்ற நுண்மைத்தன்மையை மிக அற்புதமாக சில சொற்களால் 'சொல் நலம் கடந்த காமச் சுவை' என்று கூறுவான். இந்தக் கூற்று மனித வர்க்கத்தின் ஆழ்ந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில் பிறந்தது என்பது தெற்றென விளங்கும். எப்படி காதல் உணர்வை விளக்கவோ அதற்கு உவமை காட்டவோ முடியாதோ அப்படியே காதல்உணர்வின் சுவையையும் விளக்கவோ அதற்கு உவமை காட்டவோ முடியாது. விளக்குவதற்குத்தானே சொல் இருக்கிறது? விளக்க முடியாத ஒன்றினிடத்து சொல் தோற்றுப் போய்விடுகிறதல்லவா? சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்டவற்றில் இந்தக் காதல் உணர்வும்ஒன்று.விளக்க முடியாத ஒன்று அபூர்வமானதாகவும் அருமையானதாகவும் அல்லவா இருக்க வேண்டும்? அதுதான் இல்லை! காரணம், காதல் உணர்வு ஒவ்வொருவரும் உணரக் கூடியது; அனுபவிக்கக் கூடியது. எப்படி இறையுணர்வை - இறையின்பத்தை விளக்கவோ உவமை காட்டவோ முடியாதோ-உணரவும் அனுபவிக்கவும்தான் முடியுமோ, அப்படியே- அதே இறைவன் தன்னுடைய படைப்பினத்தின் வாழ்வுக்காகவும் வளர்ச்சிக்காகவும் தன்னுடைய ஒப்பற்ற கருணையினால்,அவற்றினிடையே பொதிந்து வைத்திருக்கிற காதல் உணர்வும் காதல் இன்பமும் விளக்க முடியாதது; உவமை காட்ட முடியாதது; ஆனால் உணரப் பெறுவது; அனுபவிக்கப் பெறுவது. இந்த நிலையில் பார்க்கும்பொழுதுதான் அதன் புனிதத்தன்மை தனித்தன்மையுடன் பொலிந்து தோன்றும்.

பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய மனோன்மணீயம் என்ற கவிதை நாடகத்தின் நாயகியான மனோன்மணியின் தோழியாக வருபவள் வாணி. அவள் ஒழுக்க நெறி வழுவா உயர் பண்பினள்; நல்லன போற்றும் செவ்வியள்; அல்லன தவிர்க்கும் தகைமையள். அவள், நடராஜனென்ற அழகமைந்த ஆண் மகனொருவனை அறிய அவர்களிருவர் உள்ளமும் ஒருவழிப் படர்ந்து காதல் அரும்பிற்று. ஆனால் வாணியின் தந்தையின் எண்ணமோ வேறாக இருந்தது.



திசைப் பெண் புலம்பும் மாலை

சீதை தன்னுடைய மாளிகையில் இராமன் நினைவினால் துன்பத்தில் மூழ்கி இரவைக் கழிக்க, இராமனும் சீதையின் நினைவினால் காம வேதனைக்காளாகி இரவைக் கழிக்க, இரவு முடிய சந்திரன் அஸ்தமிக்கிறது. சூரியன் உதயமாகிறான். இவ்விரண்டையும் கவிஞன் வருணிக்கிறான். சந்திராஸ்தமன வருணனையும் சூரியோதய வருணனையும் காப்பியத்தில் பல கட்டங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இவை நாட்கள் கடந்து செல்ல, இயற்கையாக நிகழும் நிகழ்ச்சிகள்.

இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை ஒரு கவிஞன் திரும்பத் திரும்ப வருணித்துக் கொண்டே போவானேயானால் அது யாருக்கும் அலுப்பையும் சலிப்பையும் உண்டாக்கத்தான் செய்யும். ஆனால் ஒரு கவிஞனின் திறமை இவ்வாறு அலுப்போ சலிப்போ இல்லாமல் வருணிப்பதில் ஒளிர் விடுகிறது. இதனை ஒரு கவிஞன் எப்படிச் சாதிக்கிறான்? இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை கதையோடு ஒத்துப் போகும்படி வருணிப்பதாலும், கதாபாத்திரங்களின் இன்ப துன்பங்களை இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளின் மேல் ஏற்றிப் பாடுவதாலும், கதையின் சூழ்நிலைக்கேற்ப இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனையோடு விவரிப்பதாலும் இதனைச் சாதிக்கிறான். இத்தகைய சாதனைக்குக் கம்பன் காப்பியத்தில் கிடைக்கும் சான்றுகள் எண்ணிலடங்காதவை. இதே திறமையுடனேயே இப்பொழுது நிகழும் சந்திராஸ்தமனத்தையும் சூரியோதயத்தையும் கவிஞன் வருணிக்கிறான்.

இரவை ஓர் அரசனாகவும், திங்களை அந்த அரசனுடைய வெண்கொற்றக் குடையாகவும், இரவு கழிய சந்திரன் மறைவதை மேற்குத் திசையான மங்கை யொருத்தியுடைய ஒளி பொருந்தியதும் நெற்றியில் அணிந்ததுமான சுட்டியானது கெட்டொழிந்ததாகவும் கூறுவான். இதில் என்ன சிறப்பு இருக்கிறது என்று கேட்க முடியும். அற்புதமான தற்குறிப் பேற்றவணியாக, இதைக் கூறும் கம்பனின் பாட்டு அமைந்து விடுகிறது.

'கழிந்த கங்குல் அரசன் கதிர்க்குடை
விழுந்தது என்னவும், மேல்
திசையாள் சுடர்க்
கொழுந்து சேர் நுதற் கோது அறு
சுட்டி போய்
அழிந்தது என்னவும்; ஆழ்ந்தது-
திங்களே.'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்-148.)

கவிஞன் கூறும் நிகழ்ச்சி, 'ஆழ்ந்தது திங்களே' என்பதுதான். அதாவது 'சந்திரன் மேற்குத் திசையில் மூழ்கியது' என்பதாகும். ஆனால் இந்த நிகழ்ச்சிக்கு எத்தனை அலங்காரங்களைக் கவிஞன் செய்து விடுகிறான். இரவை அரசனாகக் கூறும் கவிஞன் அந்த இரவின் கழிவை அரசனுடைய அழிவாகக் கொள்கிறான். இரவு கழிவதும் திங்கள் மறைவதும் ஒருசேர நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள். திங்களை வெண்கொற்றக் குடையாகக் கொள்ளும்போது அதன் மறைவை அந்த வெண்கொற்றக்

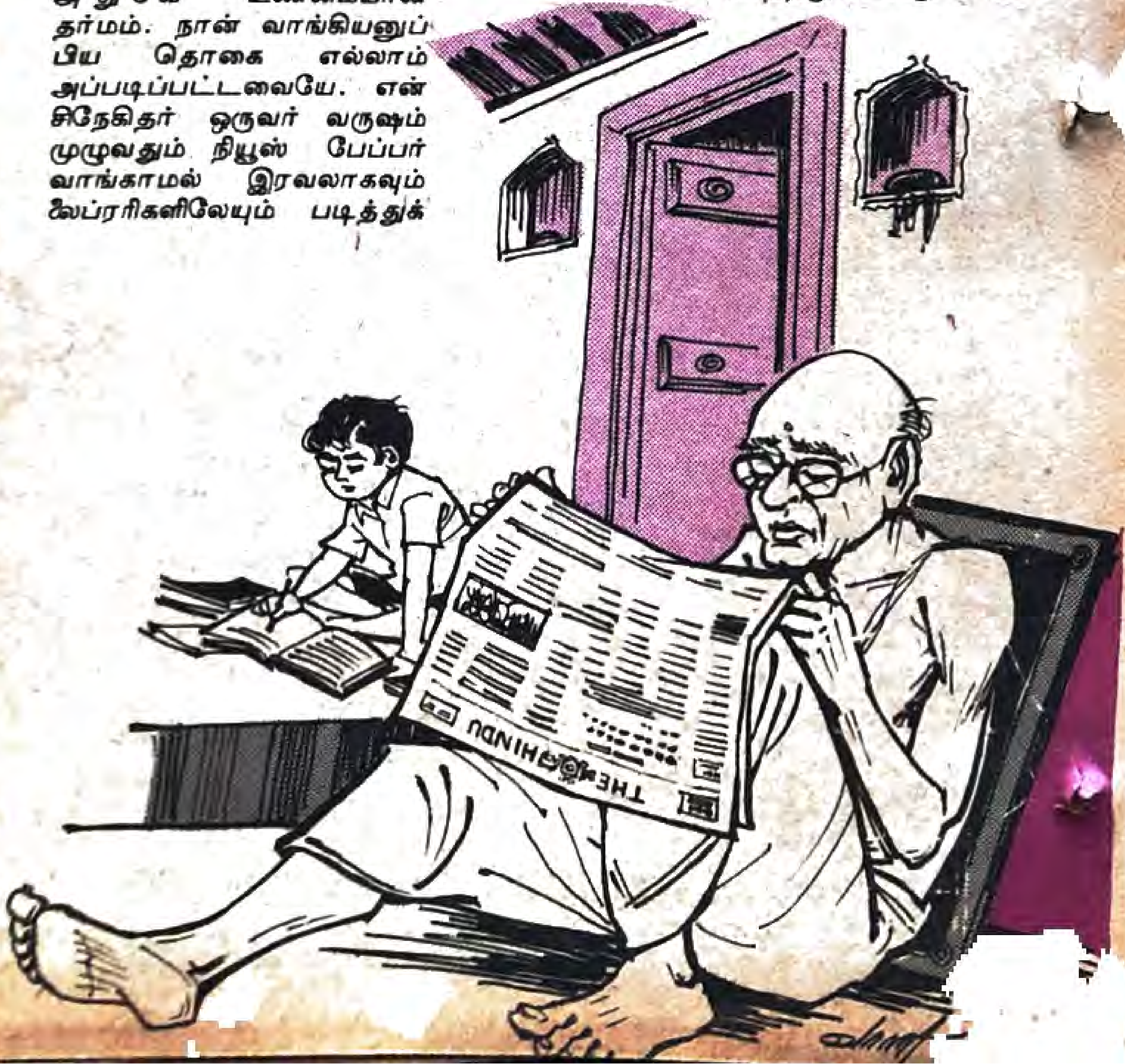
நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

லெட்டர் இது. அவரைப் புரிஞ்சுக்க இது போதும்.''

கடிதத்தின் மீது சங்கரின் கண்கள் பதிந்தன.

'ஸ்ரீமான் சுவாமி பவானந்தர் ஆஸ்ரம நிர்வாகி அவர்களுக்கு பஞ்சாட்சரம் அநேக நமஸ்காரம் கூறி எழுதியது. பெரிய கடிதம் எழுதுவதற்கு மிகவும் சஞ்சலப் படுகிறேன். அனாதை ஆஸ்ரமங்கள் என்றாலே எனக்குத் தனி அக்கறை உண்டு. நான் அது மாதிரி ஓர் ஆஸ்ரமத்திலே படித்து முன்னுக்கு வந்தவன்தான். பல சிநேகிதர்களிடம் தானம் வாங்கி உங்களுக்கு சமயா சமயங்களில் அனுப்பி வருவதால் எழுதுவது குற்றமில்லை. உங்கள் ஸ்தாபனத்திற்குப் பணம் தருகிறவர்கள் எல்லாம் நிறைய சம்பாத்யம் உள்ளதால் தருகிறார்கள் என்று நினைக்க வேண்டாம். குடும்பப் பொதுச் செலவுக்குரிய பணத்திலே கை வைக்காமல், தமக்கு உரிய தனித் தேவைகளைக் குறைத்து, அந்த வகையில் மீதப்படுவதை உதவினால், அதுவே உண்மையான தர்மம். நான் வாங்கியனுப்பிய தொகை எல்லாம் அப்படிப்பட்டவையே. என் சிநேகிதர் ஒருவர் வருஷம் முழுவதும் நியூஸ் பேப்பர் வாங்காமல் இரவலாகவும் லைப்ரரிகளிலேயும் படித்துக் கொண்டு மிச்சப்படுத்தி அறுபது ரூபாய் சேர்த்தார். அத்தோடு மளிகை சாமான் வாங்கி வந்த பழைய பேப்பர்களைச் சேர்த்து வைத்து ஐந்து ரூபாய்க்குப் போட்டார். ஆக மொத்தம் அறுபத்தைந்து ரூபாய் தந்ததை டிராப்ட் மூலம் ஒரு தடவை அனுப்பி வைத்தேன். இன்னொரு முறை முப்பது ரூபாய் மணியார்டர் செய்திருந்தேன். நண்பர் ஒருவர் போட்டிருந்த கண்ணாடி பிரேமின் காதுப் பகுதி உடைந்து போய்விட்டது. பிரேமிற்கு முப்பது ரூபாய் ஆகும் எனத் தெரிந்தது. நூலையே பிரேமாகக் கட்டிக் கொண்டு அதற்குரிய தொகை முப்பது ரூபாயைத் தந்து விட்டார். இப்படிப் பல விஷயங்கள். தர்மம் செய்தவர்களின் பெயர்களைத் திரும்பத் திரும்பக் கேட்டு எழுதாதீர்கள். பெயர் தெரியக் கூடாது என்பதற்குத்தானே இங்குள்ள ஸ்தாபனங்களை விட்டு விட்டுத் தூரமாக உள்ள உங்கள் ஸ்தாபனத்துக்கு உதவி செய்கிறார்கள்....'

இதற்குமேல் படிக்க முடியாதபடி கண்ணீர் மறைத்துவிட்டது.



குடையின் வீழ்ச்சியாகக் கவிஞன் கொள்ளுகிறான்.

ஆக அரசனுடைய அழிவு, வெண் கொற்றக் குடையின் வீழ்ச்சி ஆகிய இரண்டும் துயர நிகழ்ச்சிகள். இந்த துயர நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில் மேல் திசையை ஒரு பெண்ணாகக் கொண்டு மேற்றிசையில் திங்கள் முழுகுவதை அந் தப் பெண்ணின் நெற்றிச் சுட்டி அழிந்து போனதாக அதாவது கழற்றி எறியப் பட்டதாகக் கூறுவான். திலகமிடாமை யும், நெற்றிச் சுட்டி அணியாமையும் கணவனையிழந்த விதவைக்கு உரியவை. இரவை அரசனாகக் கொண்டது போலவே மேற்குத் திசையை ஒரு பெண்ணாக அதாவது ஓர் அரசியாகக் கவிஞன் கொள்கிறான். 'கதிர்க்குடை' என்ற சொல் ஒளி பொருந்திய வெண்கொற்றக் குடை என்ற பொருளைக் குறிக்கும். மேற்குத் திசையை ஒரு பெண்ணாகக் கொள்ளும் போது 'மேற்றிசையாள்' என்றே கவிஞன் கூறி விடுகிறான். மேற்றிசையைப் பெண்ணாக உருவகிப்பது கம்பன் முதலாகச் செய்துவிட்ட சாதனை என்று சொல்ல முடியாது. நம்மாழ்வார் திருவிருத்தம் 35-வது பாசுரத்தில்,

'பால்வாய்ப் பிறைப்பிள்ளை, ஒக்கலைக்
கொண்டு பகலிழந்த
மேல்பால் திசைப் பெண் புலம்புறு
மாலை.'

என்று காணப்படுகிறது. இந்த வரிகளுக்கு —அமிர்த கிரணத்தை வெளியுமிழ்கிற தன்மையுடைய இளம் பிறைச் சந்திரனா கிய பால் மாறாத வாயையுடைய (தனது) இளங் குழந்தையை, தனது இடைப்புறத் திலே அதாவது ஒரு பக்கத்திலே வைத் துக் கொண்டு, சூரியனாகிய கணவனை யிழந்த மேற்றிசையாகிய பெண் வருந்தி அழும் மாலைப் பொழுது—என்று வைண வப் பெரியார்கள் உரை கூறுவார்கள். இதில் நோக்கத்தக்க தென்னவென்றால் மேற்கு திசையை ஒரு பெண்ணாக உருவகித்திருப்பதே.

இந்த சந்திராத்தமனத்தை ஒரு துயரச் சூழ்நிலையில் கம்பன் ஏன் வருணிக் கிறான் என்ற கேள்வி எழத்தான் செய் யும். அதற்கு ஓரிரு காரணங்களை ஊகிக்க முடியும். சீதையும் இராமனும் காமத் தாலுண்டான வேதனைக் கடலில் மூழ்கி சுத்தளித்துக் கொண்டுதான் இரவைக் கழிக்கிறார்கள். அந்த வேதனையைக் குறிக் கும் வகையில் இந்தத் துயரச் சூழ்நிலையில் சந்திராத்தமனத்தைக் கவிஞன் வருணிக் கிறான் என்று ஒரு பொருத்தத்தைக் காண முடியும். அப்படியிருந்தும்கூட ஓர் அரசன் அழிவதாகவும் அவன் வெண் கொற்றக் குடை வீழ்வதாகவும் பெண் ணொருத்தி நெற்றிச்சுட்டியை இழப்ப தாகவும் கூற வேண்டியது தேவையா? என்ற கேள்வியும் எழக்கூடும். இதற்கும் கூட காரணத்தைக் காட்ட முடியும். இராமனைக் கண்ணிற்கண்டு அறிந்து உயி ரிழக்கும் வாய்ப்பாவது கிட்டுமோ என்று சீதை வருந்தியதைக் கண்டோம். தான் காதல் கொண்டுவிட்ட இராமனைப்பற்றி நினைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது உயிரிழக்கும் எண்ணம் சீதைக்கு ஏன் வருகிறது என்று கேட்கத் தோன்றுகிற தல்லவா? சீதைக்கு அந்த எண்ணம் வரு மானால் அதற்குப் பொருத்தமாகவே கவி ஞன் சந்திராத்தமனத்தைத் துயரச் சூழ் நிலையில் வருணிக்கிறான் என்று கொள்ள முடியும். மேலும், பின்னால் வரப்போகிற இரு நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே அறிவிக் கிறவகையில் கவிஞன் துயரச் சூழ்நிலை யைக் குறிப்பிடுகிறான் என்று கொள்ள வும் முடியும். பின்னால் வரப்போகிற ஒரு நிகழ்ச்சியாவது, இராமனுடைய பிரிவினால் தசரதன் இறக்க தாய்மார்கள் மாங்கல்யத்தை இழப்பது. இரண்டாவது நிகழ்ச்சி, கானகத்திலே இராவணன் சீதையை எடுத்துச் செல்ல அந்தப் பிரிவினால் சீதைக்கும் இராமனுக்கும் உண்டான துன்பங்கள். இவ்வாறு பின்னால் வரக்கூடிய கதை நிகழ்ச்சிகளை முன்னதாகவே காப்பியாசிரியன் குறிப்பாக உணர்த்துவது புதிதல்ல.

அடுத்து இப் பாட்டிலிருக்கும் நயம் 'மேல் திசையாள் சுடர்க் கொழுந்து சேர்நுதற் கோது அறுசுட்டி போய் அழிந் தது என்னவும்' என்ற சொற்றொடரின் அமைப்பாகும். 'கதிர்க்குடை' என்பது வும் 'சுட்டி' என்பதுவும் சந்திரனையே குறிக்கின்றன. குடை என்ற சொல்லோடு கதிர் என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கும் போது அந்தக் குடையினுடைய ஒளி அதாவது சந்திரனுடைய பிரகாசம் வெளிப்படுகிறது. கதிர் என்ற சொல் லுக்குக் கிரணம், ஒளி என்று பொருள். இங்கு குடை அரசனுடைய வெண்கொற் றக் குடையைக் குறிப்பதால் கதிர் என்ற சொல், அந்த வெண்கொற்றக் குடையி னுடைய ஒளியைக் குறிக்கும். அதே தொனியிலேயே நெற்றிச்சுட்டியும் வருணிக்கப்படுகிறது. 'சுட்டி' என்ற சொல்லே குழந்தைகளும் மகளிரும் அணிந்து கொள்ளும் நெற்றி அணியை யும், நெற்றிப் பட்டத்தையும் குறிக்கும் என்றாலும் ஐயத்துக்கிடமின்றி 'நுதல்' என்ற சொல்லையும் கவிஞன் ஆண்டுவிடு கிறான்.

அந்த சிவப்பு நிற டெலிபோனிலிருந்து என் காதில் செந்தமிழ் பாய்ந்தது.

பெண் குரல்.

''நீங்கள்தானே திரு. ஆனந்த்? பாரிஜாதம் பத்திரிகையின் உதவி ஆசிரியர்?''

''சரியாகச் சொன்னீர்கள் மிஸ்..''

''பூர்ணிமா.''

''பூர்ணிமா! எக்ஸலென்ட். என்னால் உங்களுக்கு உதவ முடியுமா?''

''என்னால் முடியும், உங்களுக்கு உதவ.''

''புரியவில்லை'' என்றேன். ஏதோ நெருடுகிறது.

''நான் தனியாகப் பேசவேண்டும்.''

''தனியாகப் பேசாதீர்கள். யாராவது தவருக நினைப்பார்கள்.''

ரெக்கார்டரிலிருந்து எஜெக்ட் செய்த 'காஸெட்' போல் அவள் அதிர்ந்து சிரித்தாள்.

''குட் ஜோக்! நாமிருவரும் தனியாகப் பேசவேண்டும்; பிரதாப்குமாரும் வீணுவும் எப்படி இறந்தார்கள் என்பதைப் பற்றி..''

நான் உதறிக் கொண்டேன்— உடம்பை.

''பார்டன்.''

டெலிபோன் டயல்டோனை உமிழ்ந்தது. அட கடவுளே! ஒரு சுவாரஸ்யமான ஸ்டிரிப்டீஸின் கடைசிக் காட்சியில் போலீஸ் நுழைந்தது போல்....

*

நான் பாரிஜாதம் பத்திரிகையில் நடிகைகளுக்குப் பிடித்த ஊறுகாய் முதல் அவர்களைப் 'பிடிக்கும்' நபர்கள் வரை சராசரி பத்துப் பக்கங்களை நிரப்பும் ஜர்னலிஸ்ட். நடிகை உஷாதேவியின் பின் பக்கத்தை முதல் பக்கம் ஆக்கிரமிக்கும். அவள் யாரை அணைக்கிருள் என்ற புத்திசாலித் தனமான கேள்வி? வாசகர்களை நாற்பத்தெட்டாம் பக்கத்திற்கு விரட்டல். அங்கு அவள் மெழுகுவத்தி ஒன்றை அணைப்பதுபோல் படம். பப்ளிஷர் என் மூளைக்காக ஆயிரம் ரூபாய் கொடுக்கிருர். நான் விசுவாசமாக மஞ்சள் செய்திகளை வெளியிட்டு வரும் ஒரு 'ஜான்டிஸ் ஜர்னலிஸ்ட்.' அரிய வரும் அசரீரி போன்கால் மூலம் அறிய வரும் உண்மைகள். வதந்தி தாகம்.



இப்போது இந்தப் பூர்ணிமா குரல் சொன்ன பிரதாப்குமார் — வீணு மரணம் சமீபத்திய சென்சேஷன். இடையில் நிறைய சமாசாரங்கள். (சிலேடை அல்ல) ஒரு கார் விபத்தில் ஜோடியாக மூச்சை விட்டவர்கள்.

டெலிபோன் அடித்தது. மீண்டும் அவளே. அவள் ஒரு ஹோட்டல் பெயரைச் சொல்லி அங்கு வருமாறு பணித்தாள்.

நான் நாற்பத்தெட்டாம் பககம் போகும் என் வாசகன் போல் ஆர்வத்துடன் ஸ்கூட்டரைக் கிளப்பிக் கொண்டு போனேன்.

அவள் அந்த அறையின் அரையிருட்டில் அரை அபரிமிதமாக அசைய

மஞ்சள் மகிமை

அழகாக அமைதியாக அமர்ந்தாள் (எதுகையைக் கவனிக்க)

''என்ன சாப்பிடலாம்?''

''எனக்கு அவல்'' என்றேன்.

சிரித்தாள். ஏதோ ஆர்டர் செய்தாள்.

ஒரு பாண்ட்டும் அதற்கு மேலே புலஓவரும் அணிந்து அட்டகாசமாக இருந்தாள். (பாண்ட்டுக்குக் கீழே புல்ஓவர் அணிய முடியாது) அவள் அங்கங்களைப் பற்றி அங்கங்கே விவரிப்பேன். வார்த்தைகளைப் பறிக்கும் அழகு.

சிரித்தாள். உருவத்துக்குப் பொருந்தாத ஓரத்தில் கோரைப் பல், டிராகுலா போல். கஷ்டப்படுத்தியது.

''விஷயத்திற்கு வருவோமா?''

''என்ன விஷயம்?'' என்ருள்.

''வீணுவின் மரணம், வீணுன மரணம்'' என்று சொல்லிவிட்டு மேல் பகுதியைப் பார்த்துப் பேச்சிழந்தேன்.

''வீணு! பைத்தியம். சக நடிகனைச் சாகடித்துத் தற்கொலை செய்துகொண்ட பைத்தியம்.''



வாணியின் தந்தை பொருளாசை மிக்கவன். எனவே, பலதேவன் என்ற பொருள் வளமுள்ள புல்லியன் ஒருவனைத் தன் மகள் மணக்க வேண்டும் என்று விரும்பினன். மன்னன் ஜீவகனும், தந்தையின் விருப்பப்படியே வாணி மணம் செய்து கொள்வது நல்லது என்று அறிவுரை பகர்கிறன். நன்றெனத் தனக்குத் தெள்ளிதில் தெரிந்ததைத் துணிந்துரைக்கும் தன்மையுடைய வாணியோ மன்னனிடத்துப் பேசுகிறுள்:

'கற்பனைக் கெதிராய் அற்பமும் மொழியேன்;
ஆயினும் ஐயமொன்றுண்டு; நேயமும்
ஆக்கப்படும் பொருளாமோ? நோக்கில்
துன்பே நிறையும் மன்பேருலகாம்
எரியுங் கானல் விரியும் பாலையில்
திரியும் மனிதர் நெஞ்சம் சிறிது
தங்கி அங்கவர் அங்கம் குளிரத்
தாருவாய்த் தழைத்தும், ஓயாத் தொழிலில்
நேரும் தாகம் நீக்குவான் நிமல
ஊற்றாய் இருந்து அவர் உள்ளம் ஆற்றியும்,
ஆறலைக் கள்வர் அறுபகை மீறில்
உறுதுணையாய் அவர் நெறிமுறை காத்தும்,
முயற்சியாம் வழியில் அயர்ச்சி நேரிடில்
ஊன்றுகோலாய் அவர் ஊக்கம் உயர்த்தியும்,
இவ்விதம் யாரையும் செவ்விதிற்படுத்தி,
இகத்துள சுகத்திற்கு அளவுகோலாகி,
பரத்துள சுகத்தை வரித்த சித்திரமாய்,
இல்லறமென்பதன் நல்லுயிரேயாய்,
நின்ற காதலின் நிலைமை, நினையில்,
இரும்பும் காந்தமும் பொருந்தும் தன்மைபோல்
இருவர் சிந்தையும் இயல்பாய் உருகி
ஒன்றுந் தன்மையன்றி, ஒருவரால்
ஆக்கப்படும் பொருளாமோ?'
(மனோன்மணீயம், முதல் அங்கம், நான்காம் களம், வரிகள் 82-104)



'தாஜ்மகால் சிமெண்ட்டால் கட்டப்படவில்லை. அது இன்னமும் அப்படியே இல்லையா?' என்று அரசு ஒரு விளம்பரம் செய்திருக்கிறது - சிமெண்ட் சரியாக கிடைக்காததால் இந்த விளம்பரம்! நிறைய கிடைக்க ஆரம்பித்து விட்டால் எப்படி விளம்பரம் செய்வார்களோ?

அது சரி, எல்லாரையும் சலவைக்கல் கட்டடம் கட்டச் சொல்கிறார்களா?

—கே. ஆர்.

'காதலும் நேயமும் பிறர் முயற்சியினுல் ஆக்கப்படும் பொருள்களல்ல; தாமாகவே முகிழ்த்தெழுவன' என்ற உண்மையினை நாடக ஆசிரியர் ஒரு பாத்திரத்தின் வாயிலாக விவரிக்கிருர். உண்மையான-தெய்வீகமான, புனிதமிக்க காதலின் தன்மை எத்தகையது என்பதை தொகுத்துரைக்கும் ஆசிரியர், அதுவே இம்மைப் பேறுகளுக்கு அளவுகோல் என்றும் மறுமைப்பேற்றின் உருவகம் என்றும் இல்லறத்திற்கே உயிர்மூச்சு என்றும் சொல்லி, அது 'இரும்பும் காந்தமும் பொருந்தும் தன்மைபோல் இருவர் சிந்தையும் இயல்பாய் உருகி ஒன்று ஆம் தன்மையன்றி வேறன்று' என்று முடிக்கிருர்.

பொருள் விளக்கமோ உரை விரித்தலோ தேவையற்ற இப் பகுதி, பொருள் வளம் செறிந்த ஒரு பகுதி என்பதை இதனைத் திரும்பத் திரும்பப் படிக்கும்போது உணர முடியும். கருத்தாழமிக்க உவமைகளையும் உருவகங்களையும் தெள்ளிய நடையில் நயத்தகு முறையில் பாடியிருப்பது வியக்கத்தக்கதாகும்.

இந்தக் காதலானது எல்லோராலும் உணரப்படுவதும் அனுபவிக்கப்படுவதுமாக இருத்தலினுலும் - உண்மையில் ஒவ்வொருவரும் உணர வேண்டும், அனுபவிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே படைக்கப்பட்டிருப்பதாலும் இதிலிருந்து யாரும் தப்பினவர்களல்லர்.

யாரும் தப்ப முடியாத இதனுடைய தனிச் சக்தியை வலியுறுத்துவதற்காகவேதான் இந்திய நாட்டு மக்கள் தங்கள் புராண இதிகாசங்களில் கடவுளர் மீதும்கூட இந்த உணர்ச்சியை ஏற்றி வைத்து விட்டனர் போலும்.

சுந்தர கவிராயர் என்பவர் இயற்றிய தாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் அடியிற்கண்ட பாடலும் இதன் வலிமையை வற்புறுத்திக் காட்டும்:

'ஒரு கோட்டுக் கலைமுனியும்,
ஒளி திகழும்

புலியாடை உடுத்த கோவும்,

மருமலர் வாழ் திசைமுகனும்,
வானவர்கள்

நாயகனும், மயிடன் தானும்,

கரிய நிறத் திருமாலும், வாலியும்ப

ராசனுமே காமனம்பால்

பெருமை யிழந்தனரென்ருல் சிறு
மனிதர்க்கு

எப்படியோ பேசுங்காலே.'

இந்தப் பாட்டின் கருத்து என்னவென்ருல், 'கலைக்கோட்டு முனிவனும், பிரம்மா, விஷ்ணு, சிவன் என்ற மும்மூர்த்திகளும், வானவர் தலைவனுகிய இந்திரனும், அசுரர்களும், மன்மதனுடைய அம்புக்கு—அதாவது காதல் உணர்வுக்கு இரையாளுர்கள் என்ருல் சாதாரண மனிதர்களைப் பற்றி என்ன சொல்லக் கிடக்கிறது' என்பதுதான்.

ஒரு கோட்டுக் கலைமுனி என்றது கலைக்கோட்டு முனிவரைக் குறிக்கும். இந்த முனிவரின் வரலாற்றைப் பற்றிக் கம்பனே தன்னுடைய இராம காதையில் பாடுகிருன். தசரதன் தனக்குப் பின் நாட்டை ஆள்வதற்குப் பிள்ளையில்லாத குறையை எடுத்துக் கூற, வசிட்டன், புதல்வரை அளிக்கும் வேள்வி செய்தால் குறை தீரும் என்று கூற, அந்த வேள்விக்குச் செய்யவேண்டுவது யாது என்று தசரதன் கேட்கிருன். அப்போது அங்க நாட்டை ஆண்டு வந்த உரோமபதன் என்ற மன்னனிடத்து வசிக்கும் கலைக்கோட்டு முனிவனை அழைத்து வேள்வி செய்ய வேண்டும் என்று தசரதனிடத்தில் கூறும் வசிட்டன், அந்த முனிவனின் வரலாற்றைக் கூறுகிருன்.

காசிப முனிவனுடைய மைந்தன் விவாண்டகன் என்ற முனிவனுவன். அந்த விவாண்டகனுடைய மகன் ருசியசிருங்கன். அந்த ருசியசிருங்கன்தான் கலைக்கோட்டு முனிவன் என்று அழைக்கப்படுகிருன். ஒற்றை கலைமான் கொம்பை நெற்றியில் உடையவனுதலால் இந்தப் பெயர் பெற்ருன்.



தனியே இருப்பள், தனியே சிரிப்பள்!

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

ஜீவகன் பாண்டிய மன்னன். அவன் அன்பு மகள் மனோன்மணி. நற்பண்புகள் அனைத்தும் பெற்றவள். புருஷோத்தமன் சேர மன்னன். அவனைக் கனவில் கண்ட மனோன்மணி அவனிடம் காதல் வயப் படுகிறாள். அவளுக்குக் காம சுரம் உண்டாகிவிட்டது. அவளுடைய அந்த நிலையைச் செவிலி, ஜீவகனிடம் சொல்வ தாகவும், ஜீவகனுடைய நன்மையில் பெரிதும் அக்கறை கொண்டிருந்த சுந்தர முனிவரிடம் கூறுவதாகவும் இரு பகுதிகள் மனோன்மணீயத்தில் இடம் பெறுகின்றன. இந்த இரு பகுதிகளும், சுந்தரம் பிள்ளைக்கு முன்னால் தோன்றி யிருந்த பெருங்கவிகள் அனைவரும் இத்தகைய நிலையைப் பற்றிப் பாடிய வற்றின் தொகுப்பாக அமைந்திருக் கின்றன. இந்த இரு பகுதிகளைப் படிக்கும் போது கம்பன், உமறுப் புலவர் மாத்திர மல்ல, இன்னும் பல புலவர்களின் சொல்லாட்சியும் நம் நினைவுக்கு வரும்.

மாலைவேளையில், மனோன்மணி தோழிகளுடன் விளையாடிக் கொண் டிருந்தாள். பின்னர் உறங்கச் சென்றாள். உறக்கத்தில், ''நண்ப! என்னுயிர் நாத'' என்று புலம்பினாள். அதன்மேல் அவள் உறக்கத்தைத் தோழியர் கலைக்க, அவள் எந்த நிலையில் இருந்தாள் என்பதை யெல்லாம் அடியிற்காணும் வரிகளில் செவிலி, ஜீவகனிடம் அருமையாக விளக்குகிறாள்:

'...................... எம்முடன்
மாலையி லிலைச் சோலை உலாவி
அமுத ஊற்றிருக்
குங் குமுதவாய்
விண்டு
நயவுரை பலவும்
குயிலின் மிழற்றி,
மலைய மாருதம்
வந்து வந்து உந்த
நிலவொளி நீந்தி
நம்நெடு
முற்றத்துப்
பந்துவந்தாடி,
மேல் மந்திரம்
அடைந்தே
துணைபுணர்
அன்னத் தூவி
யணைமிசைக்
கண்படும் எல்லை..
..கனவோ
நினைவோ....
'நண்ப! என்னுயிர்
நாத' என்று
ஏங்கிப்
புண்படு மவள்போற் புலம்புறல்
கேட்டு,
துண்ணென யாம்துயில் அகற்றப்
புக்குழி,
குழலுஞ் சரியும்; கழலும் வளையும்;
மாலையும் கரியும்; நாலியும் பொரியும்;
விழியும் பிறழும்; மொழியும் குழறும்;
சுட்டழல் எரியும்; நெட்டுயிர்ப்பு
எறியும்;
நயனநீர் மல்கும்; சயனமேல் ஒல்கும்;
இவ்வழி யவ்வயிற் கண்டு கைநெரியா,
தெய்வம் நொந்தேம்;
செய்கடன் நேர்ந்தேம்;
அயினி நீர் சுழற்றி அணிந்தேம் பூதி;
மயிலினை மற்றோர் அமளியிற்
சேர்த்துப்
பனிநீர் சொரிந்து நனி நேர் சாந்தம்
பூசினேம்; சாமரை வீசினேம்;
அவையெலாம்,
எரிமேல் இட்ட இழுதாய் அவட்கு
வரவர மம்மர் வளர்க்கக் கண்டு
நொந்து யாம் இருக்க, வந்தன
வாயசம்
'காகா இவளைக் கா' எனக் கரைந்த;
சேவலுந் திகைத்துத் திசைதிசை
கூவின;
கங்குல் விடிந்தும் அங்கு
அவள் துயரம்
சற்றும் சாந்தம் உற்றிலது; ......'
(மனோன்மணீயம், முதல் அங்கம், மூன்றாம் களம், வரிகள் 150-179)

'நாலி' என்றால், கார்த்திகைப் பூ. 'அயினி நீர்' என்பது ஆலத்தி. பூதி — விபூதி. 'இழுது' என்றால் நெய்.

உறக்கம் கலைந்த நிலையில் மனோன் மணியின் கருங் கூந்தல் சரிந்தது. அணிந்திருந்த கழல் வளைந்தது.

வெம்மையினுல் மாலே கரிந்தது. பூக்கள் பொரிந்து போயின. கணைகள் பிறழ சொற்கள் சூழ்றின. மேனி கொதிக்க நெடுமூச்சு விட்டாள். விழிகளில் நீர் பெருகின. இதையெல்லாம் கண்டு பதறிய பெண்டிர் ஆலத்தி சுற்றி விபூதி இட்டும் பார்த்தார்கள். சந்தனம் பூசினர். சாமரம் வீசினர். பலன் இல்லே. இப்படிச் செய்வதெல் லாம் நெருப்பிலிட்ட நெய் போல அவள் காம சுரத்தை மிகைப்படுத் தவே செய்தன.



''ஏண்டா மகனே! பட்டணத்துக்குப் போய் காலேஜ்லே கத்துக்கிட்டு வாடான்னு அனுப்பினு... நீ கட்டிக்கிட்டு வந்து நிக்கறியே...?''

'மம்மர்' என்ருல் மயக்கம் அல்லது துன்பம். 'வாயசம்' என்பது காக்கை யைக் குறிக்கும். காக்கை இயற்கை யாகக் கரைவதும் மனேன்மணியைக் காத்தருள வேண்டும் என்று கத்துவது போல் இருந்ததாம். மனேன்மணியின் காமச் சுரத்தை வெகு சிறப்பாக உணர்த் தும் வரிகள் இவை.

பின்னர், இதே செவிலி, சுந்தர முனிவரிடம் மனேன்மணியின் இதே நிலேயை வேறுவிதமாக வருணிக்கிருள்:

'..........செப்புமாறு அறிகிலம்
மாசறு மனேன்மணி தன்னுள் மாறி
நேற்றிராமுதலாத் தோன்றும் தோற்றம்
மண்ணுள் மேனியும்; உண்ணுள் அமுதும்;
நண்ணுள் ஊசலும்; எண்ணுள் பந்தும்;
முடியாள் குழலும்; படியாள் இசையும்;
தடவாள் யாழும்; நடவாள் பொழிலும்;
அணியாள் பணியும்; பணியாள் ஏவலும்;
மறந்தாள் கிளியும்; துறந்தாள் அனமும்;
தூங்குவள் போன்றே ஏங்குவள்;
எளியை!
நோக்குவள் போன்றே நோக்குவள்
வெளியை;
கேட்டும் கேட்கிலள்; பார்த்தும்
பார்க்கிலள்;
மீட்டும் கேட்பள்; மீட்டும் பார்ப்பள்;
தனியே இருப்பள்; தனியே சிரிப்பள்;
விழிநீர் பொழிவள்; மெய்விதிர்த்து
அழுவள்;
இங்ஙனம் இருக்கில் எங்ஙனம் ஆமோ?'

(மனேன்மணீயம்-முதல் அங்கம்—
நான்காம் களம், வரிகள்-145-160)

மிக எளிய சொற்களாலான அருமை யான தொகுப்பு. சீருவின் நாயகியான கதீஜாவின் நிலேயிலே நினேவூட்டுகிறதல்லவா?

இத்தகைய நிலேயில் இருந்த கதீஜாநாயகி யவர்களேக் கவிஞர், 'துயரமெனும் கடற்குள் ஆயினர்', 'துயர்ப் பெருக்கினில் ஆழ்ந்திட் டார்' என்றெல்லாம் குறிப்பிடுகிருர். அப்படிக் குறிப்பிட்டுவிட்டு அந்த நிலேயில் இருந்த கதீஜா நாயகியினுடைய எண்ண ஓட்டத்தையும் வருணிக் கத் தொடங்குகிருர். கதீஜா நாயகியுடைய தந்தையாகிய குவைலிது என்பவர் புகழொடு வாழ்ந்தவர். கவிஞர் அவரை 'துதிபெறும் குவைலிது' என்று கூறுவார். அத்தகைய தந்தை தன்னுடைய விருப்பத்திற்கு மாருகநடக்கமாட்டார் என்ற நம்பிக்கை கதீஜா நாயகிக்கு உண்டு என்ருலும் அந்தத் தந்தையின் மனமும், சலனமுறும் படிக்கு, 'உங்கள் மகளே இந்த முகம்மது வுக்கா திருமணம் செய்து கொடுக்கப் போகிறீர்கள்' என்று தம் நகரத்தவர் கள் திரித்துப் பேசிவிடுவார்களோ என்ற அச்சம் மனத்தில் தோன்றுகிறது. இதனேச் சொல்லும் உமறுப்புலவர், ஒரு புதிய சொல்லே ஆள்கிருர். 'பதி' என்ற சொல்லுக்கு ஊர், நகரம் என்று பொருள். நகரைச் சேர்ந்தவர், ஊர் மக்கள் என்று குறிப்பிட 'பதியர்' என்ற சொல்லின ஆள்கிருர். அதே சமயத்தில் விதி என்று ஒன்று இருந்து விட்டால் அதன்படி நடப்பதை யாரும் தடுக்க முடியாது என்ற எண்ணமும் உள்ளத்தே தோன்றுகிறது. ஆகையினுல் யார் எது பேசினுலும் பேசட்டும். விதி என்ன செய்யப் போகிறதோ? தனக்கும் முகம்மதுவுக்கும் திருமணத்தைப் பொருத்துமோ? விலக்குமோ? என்ற பயம் மனத்திலே வருகிறது. ஆனல் இப்படி ஒரு பயம் ஏற்படுமானுல் இந்த பயத்திற்கு முன்னுல் ஒரு ஆசையோ விருப்பமோ உண்டாகி அது நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கையும் இருந் திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் பின்னர் அது நிறைவேருமல் போய் விடுமோ என்ற பயம் எழ இடமுண்டா கிறது. இத்தகைய நம்பிக்கை உண்டாகி இருந்ததற்கு கதீஜா நாயகி முன்னர் கண்டதொரு கனவும் அதற்கு ஓர் அறிஞன் உரைத்த பலனுமே காரணமாகும்.

தாமரைக்கண் என்றே தளரும்

சிறுமியாக அவளைக் காண்கிறார்.

அந்த அடிப்படையிலேயே பாடுகிறார். பந்தும் கழலும் சிறு பெண்களுக்கு விளையாட்டுக் கருவிகளாக இருப்பவை. உறங்கும் போதுகூட அவற்றை அவர்கள் கையில் வைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். அத்த கையவற்றை இப்பொழுது திரும்பிப் பார்ப்பதில்லை. பாவை என்கிற மரப் பாச்சியையோ அவர்கள் அணைத்துக் கொண்டே தூங்குவார்கள். அதனையும் திரும்பிப் பார்ப்பதில்லை இப்பொழுது. சிறுமிகளுக்குத் தாங்கள் வளர்க்கும் பைங்கிளிகளுக்கு பாலூட்டுவதில் மிகுந்த பிரியமும் உற்சாகமும் இருக்கும். அதையும் இப்போது அவள் செய்வதில்லை. தலைவன் வருவானோ, வரமாட்டானோ என்ற ஐயத்திலும் ஏக்கத்திலும் உடல் மெலிய வளைகள் கைகளினின்று கழன்று விடுகின்றன.

நம்மாழ்வார் அருளிச்செய்த திருவாய்மொழியிலும் இம்மாதிரியான ஓர் அருமையான பாசுரம் இடம் பெற்றிருக்கிறது:

'கங்குலும் பகலும் கண்துயி லறியாள்;
கண்ணநீர் கைகளால் இறைக்கும்;
சங்குசக் கரங்கள்என்று கை கூப்பும்;
'தாமரைக்கண்' என்றே தளரும்;
'எங்ஙனே தரிக்கேன் உன்னை விட்டு
என்னும்;
இருநிலம் கைதுழா இருக்கும்;
செங்கயல் பாய்நீர்த் திருவரங்கத்தாய்!
இவள்திறத் தென்செய்கின்றாயே?'

(திருவாய்மொழி —7-2-1)

தலைவனுடைய நினைவினாலே தலைவி இருந்த அவலநிலையைத் தாய் விளக்குகிறாள்:

'பந்தையும் கழற்காய்களையும் தொடுகிறதுமில்லை; தனது பசுமை தங்கிய கிளிக்குப் பாலூட்டுகிறதுமில்லை; விளையாட்டுக் கருவியான பாவையாகிய மரப் பாச்சியையும் திரும்பிப் பார்ப்பதுமில்லை; ஸ்ரீரங்கநாதன் 'வந்து விட்டானோ?' என்றும், 'வரமாட்டானோ?' என்றும் சொல்லிக் கொண்டு கை வளையல்கள் கழல நிற்கின்றாள். 'சந்தோகன் பௌழியன் ஐந்தழலோம்பு தைத்திரியன் சாம வேதி' ஆகிய பெருமான், அந்தோ! என் மகளுக்குச் செய்தவைகளை, அம்மனைமீர்! அறியமாட்டாதவளாக இருக்கிறேனே.' (செய்தனகள் - செய்தவை)

இங்கே தலைவியினுடைய நிலையை அழகாக விளக்குகிறார் ஆழ்வார்.



நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

ஒட்டு மாத்திரை!





பெக்கட்

எதிர்காலத்தில் மாத்திரைகளை விழுங்க வேண்டிய பிரச்னையே இருக்காது. லண்டன் பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் ஆர்னல்ட் பெக்கட் என்பவர் கண்டுபிடித்துள்ள மாத்திரைகளை காதுக்குப் பக்கத்தில் ஒட்டிக்கொண்டால் போதும். விழுங்கப்படும் மாத்திரைகளைப் போல சுற்றி வளைத்துச் செல்லாமல் அது நேரடியாக உறிஞ்சப்பட்டு ரத்த ஓட்டத்துடன் கலந்துவிடும். இந்த மாத்திரைகளே 'ஸ்டிக்கர்' முறையில் தயாரிக்கப்படுவதால் அப்படியே ஒட்டிக் கொள்ளலாம். காதுக்குப் பக்கத்தில் ஏன்?... அங்குதான் உடலிலேயே மெல்லிய தோல் இருக்கிறதாம்! இப்போதைக்கு பயணத்தில் ஏற்படும் தலைச்சுற்றல், மைக்ரெய்ன் தலைவலி, ஆஸ்த்துமா முதலியவற்றுக்கு ஒட்டு மாத்திரைகள் தயார்.

—வீக்எண்ட்

ற

இப்பாசுரமும் தலைவியின் நிலை கண்ட தாய், திருவரங்கப் பெருமானைப் பார்த்து வினவுவதாகவே அமைந்திருக்கிறது. இப்பாசுரமும் எளிய சொற்களால் ஆனது. இதன் பொருளாவது:

'சிவந்த மீன்கள் துள்ளி விளையாடும் இடமான நீரினால் சூழப்பட்ட ஸ்ரீரங்கத்தில் இருக்கிறவனே! இரவும் பகலும் கண் தூங்குகிறாள் இல்லை; கண்ணீரைக் கைகளாலேயே இறைக்கிறாள்; 'சங்கு, சக்கரம்' என்று கைகூப்புகிறாள்; 'தாமரைக்கண்' என்றே சொல்லித் தளர்ச்சியடைகிறாள்; 'உன்னை விட்டு எப்படிப் பிழைத்திருப்பேன்' என்று சொல்லுகிறாள்; இப்பெரிய பூமியைக் கைகளால் தடவிக் கொண்டிருக்கிறாள். இவள் விஷயத்தில் என்ன செய்கின்றாய்?'

பிரிவின் காரணமாகவிருக்கும் தலைவியின் நிலையையே தாய் வாயிலாக இப்பாசரம் உணர்த்துகிறது. இவ்வெளிய பாசுரத்திலும் அருமையான நயங்கள் இருக்கின்றன. 'செங்கயல்பாய் நீர்த் திருவரங்கத்தாய்' என்ற விளிப்பிலேயே ஓர் அற்புதத்தை ஆழ்வார் படைத்து விடுகிறார். தலைவியின் பிரிவாற்றாமையை அல்லவா இப்பாசுரம் பாடுகிறது? இதற்குப் பொருத்தமான விளிப்பையே ஆழ்வார் பொறுக்கி யெடுத்திருக்கிறார். ஸ்ரீரங்கம் காவேரியால் சூழப்பட்டிருக்கிறது. அந்தக் காவேரியில் சிவந்த கயல்மீன்கள் பாய்கின்றன என்று குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் கயல்மீனை இங்கே குறிப்பிடுவதின் பொருத்தம் தான் பாசுரத்திற்குத் தனிச் சிறப்பைத் தருகிறது. 'உன்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் நீரிலே கயல்மீன்கள் பாய்கின்றன. அந்த மீன்கள் அந்த நீரைவிட்டுப் பிரியுமாயின் வாழா என்பது உனக்குத் தெரியும். அப்படியிருக்க தலைவி மாத்திரம் உன்னைப் பிரிந்து வாழ்வாள் என்று எப்படி நீ நினைக்கிறாய்?' என்று கேட்பது போல இவ்விளிப்பு அமைந்திருக்கிறது.

இது போலவே 'சங்கு சக்கரங்களென்று கைகூப்பும்' என்பதிலும் ஒரு நயம் அமைந்திருக்கிறது. 'சங்கு சக்கரங்கள்' என்ற சொற்கள் முழுமையான பொருளைத் தருவதில்லை. தலைவியோ 'சங்கு சக்கரங்கள்' என்று தொடங்கி ஏதோ சொல்ல விரும்புகிறாள். ஆனால் மேற்கொண்டு சொற்கள் வரவில்லை. ஆகையால் 'சங்கு சக்கரங்கள்' என்று தொடங்கியவள் மேலே சொல்ல முடியாமல் வெறுமனே கைகளைத் தூக்கிக் கூப்பி விடுகிறாள். இதுவும் தலைவியினுடைய பிரிவாற்றாமையை அற்புதமாக உணர்த்தும்.

இது மாதிரியே 'தாமரைக்கண் என்றே தளரும்' என்பதில் உள்ள நயமும். 'தாமரைக்கண்' என்று தொடங்கி ஏதோ மேலும் பேச விரும்புகிறாள். ஆனால் உணர்ச்சிவசப்பட்டிருப்பதன் காரணமாக மேலும் பேசவரவில்லை. என்றாலும், 'தாமரைக்கண்' என்று தொடங்கியதிலிருந்தே தலைவனுடைய கனிவையும் இரக்கத்தையும் குறிப்பிட்டு, தன்பால் அவன் அருள்பாலிக்கமாட்டானா என்று கேட்க விரும்புகிறாள் என்பது தெரிகிறது. ஆனால் மேற்கொண்டு பேச்சு வரவில்லை. ஆகையால் 'தாமரைக்கண்' என்று மாத்திரம் சொல்லிவிட்டுத் தளர்ச்சியடைந்து விடுகிறாள். ஏன் தளர்ச்சியடைய வேண்டும்? அந்த தாமரைக்கண்ணனுடைய அருள் தனக்குக் கிடைக்குமா என்ற ஏக்கத்தில்.

பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை உமறுப் புலவருக்கும் பிந்தியவர். ஆக உமறுப் புலவருக்கு முந்தியிருந்த இலக்கியங்களைப் படித்ததோடு உமறுப் புலவரையும் அவர் படித்திருந்தார் என்று நாம் எதிர்பார்க்கலாம். சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய மனோன்மணீயம் என்ற நாடகம் 1891-ல் வெளியாயிற்று. அவரும் தம்முடைய நாடகத்தில் இத்தகைய காட்சியொன்றைப் பாடுகிறார்...



திருவரங்கன் வாரானோ?

தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய புலவர்களும் கவிஞர்களும் என்றுமே தான்தோன்றியாக இருந்தவர்களல்லர். உண்மையில் சிறந்த ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் எவரும் தனக்கு முன்னால் தோன்றிய இலக்கியங்கள் இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் நன்கு கற்றறிந்தவராக இருக்க வேண்டும். அதன் காரணமாக முந்திய இலக்கியங்களில் காணப்படும் சொல்லாட்சி, சொற்செறிவு, நடையழகு, அணிச் சிறப்பு ஆகியவை அவருடைய படைப்பிலும் இடம் பெற்று விடுகின்றன.

அல்லாமலும் சில உணர்ச்சிகளை எடுத்து உணர்த்துவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லாட்சி உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்குமானால் அந்த சொல்லாட்சி அழகானதாகவும் அருமையானதாகவும் இருந்தால் அதனை அப்படியே தாங்களும் எடுத்தாள பின்னர் வந்த புலவர் பெருமக்கள் தயங்கியதே இல்லை. அப்படி எடுத்தாள்வதன் காரணமாகத் தங்கள் தரம் குறைந்துவிடுமென்றோ அந்தஸ்து இறங்கிவிடுமென்றோ அவர்கள் எண்ணியதில்லை. அவர்களுக்கு அகந்தை அறவே இல்லை; இறுமாப்பு இறையும் இல்லை. அதற்கு மாறாக தங்களுக்கு முன் இருந்தவர்கள் படைத்த இலக்கியங்களனைத்தையும் தாங்கள் படிப்பது தங்களுக்கு நிறைவையும் பெருமையையும் கொடுப்பதாகவே கொண்டிருந்தார்கள். தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களின் இப்பெரும்போக்கு தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஓர் ஒப்பற்ற மரபை உண்டாக்கிற்று. ஆக, காப்பியங்களைப் படைத்த புலவர் பெருமக்கள் அனைவரும் இம்மரபு வழி நின்று தங்கள் படைப்புக்களை உண்டாக்கியதால் இலக்கிய தொடர்ச்சி சிதறிவிடாமல், தடம் புரளாமல் ஒரு நெறி வழி நின்றது. இத்தகைய பெரும் புலவர்கள் நிறைகுடம் போல் இருந்து ஓர் இலக்கிய பரம்பரையையே சிருஷ்டித்து விட்டார்கள். இதன் காரணமாக தமக்கு முன் தோன்றிய காப்பிய கர்த்தாக்கள் விட்டுச் சென்ற இலக்கியங்களைத் தங்களுக்குரிய பிதுரார்ஜித சொத்தாகக் கருதி அவற்றைத் தங்கள் படைப்புக்களில் தாராளமாகவும் தன்மான உணர்ச்சியுடனும் கையாண்டார்கள். உண்மையில் பிற இலக்கியங்களைப் பெருத்த அளவில் படித்துத் தங்கள் அறிவையும் கவிதைத் திறமையையும் வளர்த்துக் கொள்வதில் அவர்கள் பெருமையே அடைந்தார்கள். முன்னர் தோன்றிய இலக்கிய அறிவோடு இவர்களுடைய தனித் திறமையும் இணையும் போதுதான் மரபு மாறாத புதிய இலக்கியம் தோன்றுகிறது. இத்தகைய

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



''நீ ஊருக்குப் போயிருந்தபோது நம்ம லேடீஸ் கிளப்லே என்னவெல்லாம் நடந்ததுன்னு தெரிஞ்சுக்க நீ ஆவலா இருப்பேன்னு எனக்குத் தெரியாதா..? அதனாலேதான் நான் எல்லா வம்பையும் வரிசையா எழுதியே வெச்சிட்டேன்..படிக்கறேன் கேளு..!''

இலக்கியம் இந்த இலக்கியப் பரம்பரைப் பெருமையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதோடு இதனைப் படைத்தவனுடைய தனித்தன்மையையும் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும். தமிழ் பெற்றெடுத்த பெரும் புலவர்களில் யாருமே இந்த விதிக்கு விலக்கானவர்கள் அல்லர். வள்ளுவம் ஓர் அற நூலேயாயினும் அதற்குப் பின் தோன்றிய இலக்கியங்களனைத்தும் வள்ளுவரின் வாக்கையும் கருத்தையும் சொல்லாட்சியையும் எடுத்தாண்டிருக்கின்றன. கம்பனின் பெரும் காப்பியத்தில் அவன் காலத்திலிருந்த இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருந்த சொல்லமைப்பு அப்படியே எடுத்தாளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பாசுரங்கள் பலவற்றில் காணப்படும் சொல்லாட்சி கம்பனில் அப்படியே பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. சீவக சிந்தாமணி கம்பராமாயணத்திற்கு முற்பட்டதென்றும், அதில் காணப்படும் சொல்லாட்சியும் வருணனைகளும் கம்பனில் பல இடங்களில் அப்படியே காணப்படுகின்றன என்றும் அறிஞர்கள் கூறுவார்கள். கம்பனுக்குப் பின் வந்த புலவர்கள் கம்பனுடைய சொல்லாட்சியைத் தழுவி தங்கள் காப்பியங்களைப் படைத்திருக்கிறார்கள். இந்த ஒரு நிலைமை தமிழுக்குக் கிடைத்த ஒரு தனிப் பேறு ஆகும். ஆகையால்தான் ஓர் இலக்கிய மரபும் படைப்புத் தொடர்ச்சியும் தமிழ்க் காப்பியங்களில் மிளிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

சீறாப் புராணம் பாடிய உமறுப் புலவரும் இந்தப் பரம்பரையில் வந்தவர்தான்; இந்த மரபைப் பின்பற்றியவர்தான். அவருடைய படைப்பில் அவருக்கு முன் தோன்றிய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றின் சாயல்கள் அங்குமிங்கும் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். கதீஜா நாச்சியாருடைய நிலையை உணர்த்தும் வகையில் இப்போது நாம் கண்ட மூன்று பாடல்களிலும் ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்கள் இரண்டினுடைய நிழல் தெரிவதைத் தெளிவாகக் காண முடியும். இது உமறுப் புலவர் தம் காலத்திலிருந்த தமிழ் இலக்கியங்களனைத்தையும் தெளிவாகக் கற்றுத் தேர்ந்திருந்தார் என்பதையே வலியுறுத்தும். ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் நாயக-நாயகி பாவம் மிக்க அழகாகவும் விரிவாகவும் இடம் பெற்றிருக்கும். உயிர்கள் தங்களை நாயகிகளாகவும் பரம்பொருளை நாயகனாகவும் கொண்டு அந்தப் பரம்பொருளையடைந்து அதனோடு சேர்ந்து ஐக்கியமாகிவிடுவதற்குக் காட்டும் உணர்ச்சியின் அழுத்தத்தையும், ஆழத்தையும், வேகத்தையும் ஆழ்வார்கள் அற்புதமாகப் பாடியிருக்கிறார்கள். பரம்பொருளை விட்டு உயிர்கள் பிரிந்திருக்கும்போது அந்தப் பிரிவினால் அவை படும் துன்பத்தையும் அந்தப் பிரிவினின்றும் தாங்கள் விடுபடுவதற்கு அவர்கள் காட்டும் அவசரத்தையும் ஆர்வத்தையும் கலையுணர்வு சொட்டப் பாடியிருக்கிறார்கள்.

நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் இடம் பெற்றிருப்பவற்றில் திருமங்கையாழ்வார் அருளிச் செய்த 'பெரிய திருமொழியும்' ஒன்று. இதில் அடங்கியுள்ள ஐந்தாம் பத்து பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் தலைவியைக் குறித்துத் தாய் இரங்கிக் கூறுதலை உணர்த்தும். இங்கு தலைவியெனக் குறிப்பிடுவது உயிர்களை; குறிப்பாக, பாடுகின்ற பக்தராகிய ஆழ்வாரையே. வைணவ சம்பிரதாயப்படி திருத்தாயார் ஆழ்வாரின் துக்கத்தைக் கண்டு அவரைவிடத் தாம் அதிக துக்கமுள்ளவளாய், பெருமாளிடத்து அந்த ஆழ்வாரின் நிலையை எடுத்துக் கூறுவதாக இது அமையும்.

இந்த ஐந்தாம் பத்தில் காணப்படும் ஒன்பதாவது பாசுரமாவது:

'பந்தோடு கழல் மருவாள்; பைங்கிளியும்
பாலூட்டாள்; பாவை பேணாள்,
'வந்தானோ திருவரங்கன் வாரானோ?'
என்றென்றே வளையும் சோரும்;
சந்தோகன், பௌழியன், ஐந்தழலோம்பு
தைத்திரியன், சாம வேதி
அந்தோ! வந்தென் மகளைச் செய்தனகள்
அம்மனைமீர்! அறிகிலேனே!'

(பெரியதிருமொழி—5-5-9)

உறையார் – உறைந்தார்!



அம்மானைக் காய்கள் மூன்றை வைத்துக் கொண்டு இரண்டு கையாலும் பெண்கள் விளையாடுவர். இரண்டு கையிலும் இரண்டு காய் இருக்க மேலே ஒன்று இருக்கும். ஒரு பெண் ஒரு கையிலிருக்கும் அம்மானைக் காயை மேலே வீசி ஏற்கெனவே மேலே இருக்கும் காயை அந்தக் கையால் பிடிக்க வேண்டும். இப்படியாக எந்தக் காயும் கீழே விழுந்து விடாமல் மூன்று காய்களும் மாற்றி மாற்றி இரண்டு காய்கள் இரண்டு கைகளில் இருக்க ஒரு காய் மேலே இருக்க வேண்டும்.

ஒரு பெண் ஒரு காயைக் கீழே விழ விட்டுவிட்டால் அவள் தோல்வியடைந்து விட்டதாகக் கருதப்படுவாள். அப்போது வேறொரு பெண் ஆடுவாள். ஒருத்தி ஆடுவதும் பலர் சேர்ந்து பந்தயம் போட்டு ஆடுவதும் உண்டு. அவர்கள் அப்படிச் சேர்ந்து ஆடும்போது பாட்டுப் பாடிக் கொண்டே ஆடுவார்கள். அந்தப் பாட்டுக்கும் 'அம்மானை' என்று பெயர். இப்படி ஆடுவதற்காக அவர்கள் உபயோகிக்கும் காயையும் அம்மானைக் காய் என்று சொல்வதுண்டு. இந்த அம்மானைக் காய்கள் பெரும்பாலும் மரக் கட்டையால் ஆனவை; அவை உருண்டையாய் இருக்கும்; வெவ்வேறு நிறம் தீட்டப்பட்டவையாயும் இருக்கும். கனமில்லாத மரக் கட்டைகளால் அம்மானைக் காய்கள் செய்யப்படும்.

இந்த தமிழ் நாட்டுப் பழக்கத்தினை ...புநாட்டு நங்கையான கதீஜா நாயகி ...மேல் ஏற்றி, துயரத்தினால் அவர்கள் ...து ஆடவில்லை; கழல் ஆடவில்லை; ...மானையும் ஆடவில்லை என்று கவிஞன் ...கிறான். இப்படிச் சொல்லும்போதும் ...த்தகைய ஆட்டங்களின் பக்கம் கதீஜா நாயகியின் மனம் செல்லவேயில்லை என்பதை வற்புறுத்துவதற்காக இந்த விளையாட்டுக்களுக்கு உரியவையான பந்து, கழங்கு, அம்மானைக்காய் ஆகியவற்றைக் 'கரத்து ஏற்தார்' — கையால் தொடவே இல்லை என்று சொல்லிவிடுகிறான். பிரகாசிக்கும் மணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஊஞ்சலைத் தொட்டு ஆடினாரில்லை. அது போலவே சிவந்த, பிறை போன்ற நெற்றியையுடைய பெண்கள் விளையாட்டாகக் கட்டி வைத்த வீடுகளின் பேரிலும் கதீஜா நாயகியின் மனம் செல்லவில்லை. சிறு குழந்தைகள் விளையாட்டாக வீடுகளைக் கட்டுவது யாருடைய கவனத்தையும் ஈர்க்கும். பொதுவாக பெண்களின் கவனத்தை நிச்சயமாக ஈர்க்கும். ஆனால் கதீஜாநாயகியின் மனம் இருக்கின்ற நிலையில் அவற்றில்கூட நாட்டம் செல்லவில்லை.

தமிழிலக்கியங்களில் பெண்கள் மாடிக்குச் சென்று தங்கள் கூந்தலுக்கு அகிற் புகை இடுவார்கள் என்று கூறப்படும். இது எல்லாத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும் நாம் காணக்கூடிய ஒன்று. இப்போது தம்முடைய மனோநிலையில் கதீஜாநாயகி அதையும் செய்யவில்லை என்று கவிஞன் கூறுகிறான். 'மந்தரம்' என்றால் மலை. பெரும்பாலும் மேரு மலையைக் குறிக்கும். மலையளவுக்கு உயர்ந்திருக்கும் மதிற் சுவர்களால் சூழப்பட்ட மண்டபத்திடை சென்று அகிற் புகை இட்டாரில்லை என்பது பொருள். பெண்கள் தங்கள் பாதங்களில் செம்பஞ்சுக்குழம்பினால் கோலமிடுவது தமிழிலக்கியங்களில் காணப்படுவது ஒன்று. அதையும் கதீஜாநாயகி அவர்கள் செய்யவில்லை என்பதைத்தான் கவிஞர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். நாயகியவர்களுடைய பாதங்களைச் 'சுந்தரக் கமலச் சீரடி' என்று வருணிக்கிறார். 'சுந்தரம்' என்ற சொல்லுக்கு அழகு என்று பொருள். கமலம் என்றால் தாமரை. ஆக இந்தச் சொற்றொடர் அழகிய தாமரையை

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



‘ஹலோ, காப்டன் சாம்பசிவம்!’

“படப் பிடிப்புக்காக சிவாஜி கணேசன் இலங்கைக்கு வந்திருந்த சமயம் வர்த்தக ஒலிபரப்பின் சார்பில் அவரைப் பேட்டி காணச் சென்றேன். முதல் முறையாக சிவாஜியைச் சந்திக்கச் சென்றதால் எனக்கு நடுக்கம். தயக்கத்தோடு என்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ள முயன்ற போது சிவாஜி என் கையைப் பற்றியபடி, ‘ஹலோ, காப்டன் சாம்பசிவம், நான் உங்கள் விசிறி. வர்த்தக ஒலிபரப்பில் நீங்கள் நடித்துவரும் தொடர் நாடகத்தை விடாது கேட்டு வருகிறேன். உங்கள் விசிறி என்ற முறையில் நீங்கள் கேட்கும் கேள்விகளுக்குப் பதிலளிக்கத் தயாராக இருக்கிறேன்’ என்று சொன்னார். நான் மெய்சிலிர்த்துப் போனேன். ‘ஒரு வீடு கோயிலாகிறது’ என்ற தொடர் நாடகத்தில் காப்டன் சாம்பசிவமாக நான் நடித்து வருகிறேன்.

இலங்கை வானொலி அறிவிப்பாளர்கள் திரைப்பட ஹீரோ, ஹீரோயின்கள் மாதிரி. நேயர்களிடமிருந்து அவர்களுக்கு வரும் கடிதங்கள் கொஞ்சநஞ்சமல்ல. சின்னசேலத்திலிருந்து ஒரு பெண் ஏழு வருஷம் தொடர்ந்து எனக்குக் கடிதம் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். என் மனைவி மூலம் ஒரே ஒரு முறை பதில் எழுதச் சொன்னேன்.”

—இலங்கை வானொலி வர்த்தக ஒலிபரப்பு அறிவிப்பாளர்
பி. எச். ஏ. ஹமீது.

ஒத்த சிறிய அடிகள் என்பதைக் குறிக்கும். ‘அலத்தகம்’ என்ற சொல்லுக்கு செம்பஞ்சுக் குழம்பு என்று பொருள். இன்று பெண்கள் நகங்களுக்கும் உதடுகளுக்கும் வர்ணம் பூசிக் கொள்வது போல் அந்தக் காலத்தில் பெண்கள் உதட்டுக்கும் பாதங்களுக்கும் வர்ணம் பூசிக் கொள்வது வழக்கமாக இருந்தது. அப்படிப் பூச உதவியதுதான் செம்பஞ்சுக் குழம்பு. அந்த செம்பஞ்சுக் குழம்பும் பிரகாசம் உள்ளதாக இருந்ததை உணர்த்த ‘சுடர் அலத்தகம்’ என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

இப்படிப் புறச் செயல்களைப் பற்றிக் கூறிய கவிஞர் இப்போது மற்றொன்றைப் பற்றிக் கூறத் தொடங்குகிறார். இது வரையில் சொல்லி வந்தவையெல்லாம் வாழ்க்கையினுடைய அத்தியாவசியத் தேவைகள் எனப்படுபவை அல்ல. விளையாட்டு, கேளிக்கை ஆகிய இனத்தைச் சேர்ந்தவை. இப்போது வாழ்வின் அத்தியாவசியத் தேவைகளில்கூட அவருடைய நாட்டம் செல்லவில்லை என்று சொல்லத் தொடங்குகிறார்.

‘பஞ்சணைப் பொருந்தார் இருவிழி
துயிலார்
பழத்தொடு பாலமுது அருந்தார்
கொஞ்சுமென் குதலைக் கிளியொடு
மொழியார்
கொழுமடல் செவிக்கு இசை
கொள்ளார்
கஞ்சமென் மலர்த்தாள் பெயர்த்திட
உலவார்
கடிமலர் வாசநீராடார்,
வஞ்சி நுண் இடையார் தம்மிடத்து
உறையார்
முகம்மது மனத்திடத்து உறைந்தார்’

(விலாதத்துக் காண்டம்—கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—19)

என்பது கவிஞனுடைய கூற்று. பொருள் விளக்கம் தேவையற்ற எளிய சொற்களால் அமைந்த இனிய பாடல். ஊண் உறக்கமற்றிருந்தார்கள் என்று கூறுகின்ற இந்தப் பாடலின் கடைசி அடியில் ஒரு சிறப்பைக் காண்கிறோம். முந்திய பாடலொன்றில் காணார்-கண்டார் என்று எதிர்மறையாகவும் உடன்பாடாகவும் கவிஞன் ஆண்டிருந்த சிறப்பைப் பார்த்தோம். இங்கும் உறையார்—உறைந்தார் என்னும் கவிஞனின் ஆட்சியைப் பார்க்கிறோம்.

கதீஜா நாயகி, ‘வஞ்சி நுண்ணிடையார் தம்மிடத்து உறையார்’—அதாவது வஞ்சிக் கொடி போன்ற மெல்லிய இடைகளையுடைய தோழியரிடையே இருக்கவில்லை. அப்படியென்றால், தோழியரோடு சேர்ந்து இருப்பதற்கும் விருப்பம் இல்லாமல் தனித்தே இருந்தார்கள். அப்படித் தனித்து இருக்கும்போது மனத்தில் என்ன இருக்கும்? முகம்மது நபியவர்களுடைய எண்ணம்தான் இருக்கும். இதனைக் குறிக்கும் கவிஞனுடைய சொல்லாட்சி திறமை மிக்கது. அதுதான் ‘முகம்மது மனத்திடத்து உறைந்தார்’ என்பது. இதற்கு இரண்டு விதமாகவும் பொருள் கொள்ளலாம். கதீஜாவின் மனத்திடத்து முகம்மது உறைந்தார் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். முகம்மதுவின் மனத்திடத்து கதீஜா உறைந்தார் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.



நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

காணார் என்னும்போது 'கண்களால் காணவில்லை' என்ற பொருளிலேயே அந்தச் சொல் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. 'துயரமே கண்டார்' என்னும் பொழுது துயரத்தையே உணர்ந்தார் என்ற பொருளில், உள்ளத்தின் நிலையை உணர்த்தி நிற்கிறது என்றும், காணார் என்ற சொற்கள் ஒரே வரியில் அடுத்தடுத்து வரும்போது கவிதையின் சுவையை மிகுத்து கவிஞனுடைய திறனை வெளிப்படுத்தவே செய்கின்றன.

இனி, கதீஜா நாயகி கண்ட இத் துன்பம் அவர்களுடைய செயலிலே எவ்வாறெல்லாம் வெளியாயிற்று என்பதைக் கவிஞன் விளக்கத் தொடங்குகிறான். காதல் விழைவில் தற்காலிக ஏமாற்றம் ஏற்பட்டால் கூட ஒரு பெண் எல்லா இன்பங்களையும் துறந்து விட்டுத் துயரக் கடலில் மூழ்கி விட்டவளாகத்தான் இருப்பாள். வழக்கமாகச் செய்து கொள்ளும் அலங்காரங்கள் மறுக்கப்படும். உல்லாச வாழ்வு வெறுப்பையே கொடுக்கும். வாழ்வுக்கு இன்றியமையாத உணவும் கசக்கவே செய்யும். இந்த மாற்றங்களை வருணிப்பதில்தான் கவிஞன் தன் திறமையை வெளிப்படுத்துகிறான். தான் கண்ட பவனி வெறும் கனவுதான் என்பதை உணர்ந்த கதீஜா நாயகியும் அத்தகைய நிலையையே அடைகிறார். அதனைக் கவிஞன் விளக்கத் தொடங்குகிறான். அவர்கள் ஆபரணங்களை அணிந்து கொள்ளவில்லை;. கூந்தலை வாரிக் கொள்ளவோ, பின்னலிட்டு முடிக்கவோ இல்லை; தோள்களில் ஆபரணம் அணிந்து கொள்ளவில்லை; உடலில் நறுமணம் பூசிக் கொள்ளவில்லை; கைகளில் வளையல்களை எடுத்து அணிந்து கொள்ளவில்லை; இடையில் மேகலையை அணிந்து கொள்ளவில்லை; பாதத்திற்கு உரிய அணிகளை அணிந்துகொள்ளவில்லை; கண்களில் மையிட்டுக் கொள்ளவில்லை என்று பாடுவான் கவிஞன். ஆனால் கவிஞனுடைய திறமை இப்படி வரிசைப்படுத்திப் பட்டியல் தயாரிப்பதில் இல்லை. ஒரே ஓர் உணர்வின் புறச் சான்றுகளான இந்தச் செயல்களை வரிசைப்படுத்தும் போது கவிஞனுடைய சிறப்பு எதில் காணப்படுகிறது என்றால், இவற்றை விளக்குவதற்காக எடுத்தாளும் சொற்களிலும் அலங்கார நடையிலுமே எனலாம். 'ஒரு பெண் தன்னுடைய அணிகலன்களை எடுத்து எறிந்தாள், அவற்றைப் பூண்டு கொள்ளவில்லை' என்று சொல்லுகின்ற கவிதையும் அணியை அலங்காரமாகப் பெற்ற கவிதையாகவே இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் கவிதை சிறக்கும். உடலுக்கு அழகு ஊட்ட ஆபரணங்கள் அமைவது போல கவிதைக்கு அழகூட்டும் ஆபரணங்கள் உண்டு. பொதுவாகத் தமிழில் இதை அணிஎன்பார்கள். வடமொழியில் அலங்காரமென்பார்கள். இந்தப் பின்னணியில் இப்பொழுது உமறுப் புலவரின் பாடலைப் பார்க்கலாம்.

'இருள் துணித்து எழுந்த மின்னெனப் பிறழும்
இழை பல திருத்திலர்;
இருண்ட சுரிகுழல் முடியார்;
தோள் அணி தரியார்;
சுண்ணமும் சாந்தமும் பூசார்;
சரி கரத்து அணியார்;
மேகலை இறுக்கார்; தளிர் மலர்ப்பதத்து
அணி தாங்கார்;
மருமலர் செருகார்; வடுவெனச்
சிறந்த வரிவிழிக்கு அஞ்சனம் எழுதார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்-கதீஜா கனவு கண்ட படலம்-17)

இனி, பாடலின் சிறப்பைப் பார்க்கலாம். 'இழை பல திருத்திலர்' என்பதுதான்

செயல். அதாவது அணிகலன்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அணிந்து கொள்ளவில்லை என்பதுதான் பொருள். அந்த அணிகலன் களோ மின்னெனப் பிறழ்பவை. 'பிறழ்தல்' என்ற சொல்லுக்கு ஒளி செய்தல், திரும்புதல், பெயர்தல் என்று பொருள்கள் உண்டு. ஆபரணங்களை அணிந்துகொண்ட பெண்மணியினுடைய அங்க அசைவினால் அந்த ஆபரணங்கள் இடம் பெயர்கின்றன. இந்தப் பெயர்ச்சி திடீரெனத் தோன்றிப் பிரகாசிக்கும் மின்னலைப் போல இருக்கிறது. எனவே தான் 'மின்னெனப் பிறழும்இழை' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அந்த மின்னுக்கும் அலங்காரத்தைச் சேர்க்கிறான். மின், திடீரென்று தோன்றுவது. இருட்டினுக் கிடையே மின் தோன்றுகிறது. இதனைக் கவிஞன் இருளைப் பிளந்து கொண்டு தோன்றும் மின் என்று குறிப்பிடுவான். 'இருள் துணித்து எழுந்த மின்' என்ற சொற்றொடரில் 'துணித்து' என்ற சொல், அறுத்து, வெட்டி, பிளந்து என்று பொருள்படும். 'இருண்ட சுரிகுழல் முடியார்' என்ற சொற்றொடரில் இருள் என்பது கூந்தலின் கரிய நிறத்தையும் 'சுரி' என்பது சுருண்டு இருக்கும் தன்மையையும் உணர்த்தும். பெண்கள் தங்கள் உடலில் சாந்து பூசிக் கொள்வார் கள் என்று சொல்லுவது இலக்கிய மரபு. சாந்து என்றால் கலவை. அது சந்தனக் கலவையாகவும் இருக்கலாம்; வேறு மணப் பொருட்களின் கலவையாகவும் இருக்கலாம். சுண்ணம் என்பது பொடி யினைக் குறிக்கும். அதுவும் வாசனைக் காகவே தங்கள் உடலில் தரித்துக் கொள் வது வழக்கம். அத்தகைய சுண்ணத்தை யும் சாந்தையும் கதீஜா நாயகி பூசிக் கொள்ளவில்லை என்று உமறுப் புலவர் கூறுகிறார். 'சரி' என்ற சொல்லுக்குக் கைவளை என்று பொருள். ஆக, 'சரி கரத்து அணியார்' என்னும்போது, கையில் வளையல்களை அணிந்து கொள்ள வில்லை என்று கவிஞன் கூறுகிறான். தளிர் மலர்ப் பாதத்தில் அதற்குரிய அணிகளை யும் அணிந்து கொள்ளவில்லை. 'மரு' என்ற சொல்லுக்கு வாசனை என்று பொதுவாகப் பொருள். மருக்கொழுந் தையும் அது குறிக்கும். இங்கே வாசனை

'பிறப்பின் ரகசியம்
இறப்பே' என்னும்
தத்துவம் சொல்ல
மங்கலம்
அமங்கலம்
பார்க்காமல்
அரசு ஏற்படுத்தியுள்ளது
'பிறப்பு - இறப்பு
கணக்கு அலுவலகம்'

—லயனல் ராஜ்

பொருந்திய மலர்களை செருகிக் கொள்ள வில்லை என்று கவிஞன் பாடுகிறான். இப் பாடலில் கடைசியாகச் சொல்லப்படுவது கண்களுக்கு மையிட்டுக் கொள்ளவில்லை என்பதைத்தான். அந்தக் கண்களைக் கவிஞன் 'வரிவிழி' என்று கூறுகிறான். கண்களில் இரேகை படர்ந்திருப்பது இயற்கை. இதை 'செவ்வரி' என்றே கூறுவார்கள். அத்தகைய வரிகளுள்ள விழி என்பதை உணர்த்த கவிஞன் இப்படிக் கூறுவான். பிளக்கப்பட்ட மாவடுவினைப் பெண்களுடைய கண்க ளுக்கு உவமையாகக் கூறுவது கவிமரபு. அந்த மரபை ஒற்றியே 'வடுவெனச் சிறந்த வரிவிழி' என்று கவிஞன் பாடுகிறான்.

இதே தோரணையிலே மேலும் கவிஞன் பாடுகிறான்.

'கந்துகம் கழங்கு அம்மனை கரத்து
ஏந்தார்
கதிர்மணி ஊசல் தொட்டு ஆடார்
சிந்துரப் பிறை நுதலியர் திளைத்த
சிற்றிலும் பேரிலும் தேடார்
மந்திர மதிள்மண்டபத்திடைப் புகுந்து
மலர்குழற்கு அகிற்புகை காட்டார்
சுந்தரக் கமலச் சேரடிக்கிசைந்த
சுடர் அலத்தகம் எடுத்தெழுதார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்-கதீஜா கனவு கண்ட படலம்-18)

'கந்துகம்' என்றால் பந்து. 'கழங்கு' என்றால் கழற்சிக்காய். இந்தக் கழற்சிக் காயை வைத்துப் பெண்டிர் விளையாடுவர் என்பது பிங்கல நிகண்டிலிருந்து தெரி கிறது. பெண்டிரின் விளையாட்டுக்களில் அம்மானை என்பதும் ஒன்று. இதனை அம்மனை என்றும் சொல்வதுண்டு. பழங் காலம் முதற்கொண்டு இந்த விளையாட்டு தமிழ்நாட்டில் இருந்து வந்திருக்கிறது.



மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்த ராக இருந்து ஓய்வு பெற்ற சிட்டிபாபுவை பிலிம் சென்சார் போர்டின் உறுப்பின ராக நியமித்திருக் கிறது அரசு.

பத்திரம் வரவும் காண்கிலேம்...

மக்கமா நகரில் முகம்மது உதித்ததை கவிஞர் கூறுகிறர். அப்படி அவர் உதித்ததோ அகிலம், திசை, சுவனம் ஆகிய அனைத்தும் விளங்க உதித்தவர். அகிலம் என்ற சொல் சகல லோகங்களையும் உள்ளடக்கிக் கொள்வது. திசை என்பது எல்லாத் திசைகளையும் உள்ளடக்கிக் கொள்ளும். சுவனம் சொர்க்கலோகத்தைக் குறிக்கும். இவை அனைத்தும் விளங்கத் தோன்றியவர் முகம்மது.

அவை அப்படி விளங்க அவர் என்ன செய்து விட்டார்? 'தீன் பயிரேற்றி மறைவழி தவறிடாது' நடத்தினர். 'தீன்' என்பது ஓர் அரபிச் சொல். அந்தச் சொல்லுக்கு நெறி, வழி, மார்க்கம் என்று பொருள். அதனைப் பயிராகக் கவிஞர் உருவகிக்கிறர். அப்படி உருவகிப்பதில் தனிச் சிறப்பு இருக்கிறது. பயிர் என்றவுடனேயே அதனுடைய வருங்கால வளர்ச்சி முன் நிற்கிறது. ஆகவேதான் 'பயிரேற்றி' என்று கவிஞர் சொல்லி விடுகிறர். தீன் என்ற பயிரை மட்டும் ஏற்றினல் போதுமா? மறை வழி தவறிடாது நடாத்திடல் வேண்டாமா? அதைச் செய்யப் போகிறவர் முகம்மது. ஆகையால்தான் அவர் பகரரும் நபியாய் ஆகிறர். அப்படி பகரரும் நபியாய் வேதமும் உடையவராய் நிகரரும் குரிசில் ஆகிறர்.

'குரிசில்' என்ற தமிழ்ச் சொல் பெருமையிற் சிறந்தோன் என்றும் தலைவன் என்றும் பொருள்படும். இங்கு கவிஞரோ இப்பேருலகில் நிகரரும் குரிசில் இவரன்றி வேறு யாருமிலர் என்று முகம்மதைக் குறிப்பிடுகிறர். இவ்வளவும் ஊசாவின் வாயிலாக வருகின்றன. முதற் பாடலின் நான்கு அடிகளிலும் முகம்மதை இப்படிப் போற்றிப் புகழ்ந்த கவிஞர், இரண்டாம் பாடலில் கதீஜா தன் மடியில் பூரண சந்திரன் வந்து சேருவதாகக் கனவு கண்டது, இத்தகைய முகம்மதை மணப்பார் என்பதையே குறிக்கிறது என்று ஊசா கனவுக்குப்பலன் கூறுகிறன். அப்படி அந்த முகம்மதுக்கு மனைவியாகி இப் பேருலகைப் புரப்பது தவருது என்று அறுதியிட்டுச் சொல்கிறன். இவற்றுடன் குலம் பெருகும்; செல்வம் வளரும்; குறைவிலாப் பதவி கிடைக்கும்; கணக்கற்ற பேறும் உண்டாகும் என்றும் சொல்கிறன். 'அலகு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு எண்ணிக்கை அல்லது அளவு என்று பொருள். ஆக, எண்ணிறந்த அல்லது அளவற்ற பேறும் வந்தடையும் என்று கனவுக்குத்தான் பலன் சொன்னதாகச் சொல்லுமாறு ஊசா மைசருவிடத்தில் கூறுகிறன்.

இதைக் கேட்ட மைசரு தங்கள் யாத்திரையில் அன்றுவரையில் நடந்தது அனைத்தையும் ஊசா கூறியவற்றையும் சற்றும் குறைவிலாது எழுதி மக்கா நகரிலுள்ள கதீஜாவுக்கு அனுப்பி வைத்திருந்தான். அதைக் கதீஜா படித்திருந்தார். இப்போது கனவில் கண்ட பவனியோடு இதை இணைத்துப் பார்க்கிறர். இப்படி ஊசா சொன்னதும் சிதைந்து போய்விடுமோ என்றும் இப்பொழுது அஞ்சுகிறர். முதலில் உண்டானதும் கனவுதானே? அந்தக் கனவின் பலனுல் நம்பிக்கையும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்பட்டிருக்குமானல் இந்த பவனியும் கனவு என்னும்போது அச்சமும் ஐயமும் ஏன் ஏற்பட வேண்டும்?

இங்குதான் அற்புதமானதொரு மனேதத்துவம் அமைந்திருக்கிறது. ஏதாவது ஒன்றிடத்து நமக்கு அடங்காத ஆசை ஏற்பட்டு விடுமானல் அந்த ஆசையின் வேகத்தின் காரணமாகவே அந்த ஆசை நிறைவேருமல் போய்விடுமோ என்ற அச்சமும் உடனே ஏற்பட்டு விடுகிறது. நம் ஒவ்வொருவருடைய அனுபவத்தையும் எண்ணிப் பார்த்தால் இந்த உண்மை தெற்றென விளங்கும்.

சிறப்புமிக்க கவிஞன் எவனும் தலைசிறந்த மனேதத்துவ அறிஞனுக இருக்க வேண்டும். குறிப்பாக, ஒரு காப்பிய

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

சிதம்பரம் நடராஜர் கோவிலில் சமீபத்தில் ஒரு மாறுபட்ட நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது.

சிதம்பரம் அருகே உள்ள பித்தாபுரம் (பிச்சாபுரம்) சோழ வம்சாவழியைச் சேர்ந்த ஆண்டியப்ப சோழகரின் மகன் சூரப்ப சோழகருக்கு கோவில் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தில் வெகு விமரிசையாக ராஜ முறையோடு முடிசூட்டு விழா நடைபெற்றது! இதே மண்டபத்தில் சூரப்ப சோழகரின் அப்பா, தாத்தா ஆகிய குறுநில மன்னர்களுக்கு யார் முடி சூட்டினார்களோ அதே தீட்சிதர் வழித்தோன்றலில் ஒருவர் இந்த 'மன்னர்'ருக்கு முடிசூட்டினர்.

ஒரு காலத்தில் சிதம்பரம் உள்ளிட்ட சுற்று வட்டாரங்களை ஆட்சி செய்த சோழர் குல வம்ச இளவலான சூரப்ப சோழகருக்கு வயது 28. பி. ஏ., பட்டதாரி.

சிதம்பரம் நடராஜர் கோவில் இருக்கும் விஸ்தீரண அளவான 40 ஏக்கர் நிலமும் இந்த மன்னர் பரம்பரைக்குச் சொந்தமாம்.

இந்த முடிசூட்டு விழாவுக்கான காரணம், குல முறைப்படி ராஜாவின் கல்யாணம் நடப்பதற்கு முன்னதாக முடி சூட்டிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதுதான். மறுநாள் பித்தாபுரம் 'மன்னர்'ருக்கும் உடையார் பாளையம் 'இளைய ராணி'க்கும் திருமணம் நடந்தது.

—இர. தணிகைத்தம்பி.





ஆசிரியனுக்கும் கதாசிரியனுக்கும் இந்தத் திறமை மிக மிக அவசியமாகும். இந்தத் திறமை இருந்தால்தான் பாத்திரங்களின் பாவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் கனிவுடனும் கற்பனையுடனும் தெளிவாக விளக்க முடியும். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய அனுபவமும் ஒரே மாதிரியாக இருக்க முடியாது. அனுபவம் பல்வேறுபடுவதோடல்லாமல் மனோநிலையும் நிகழ்ச்சிகளை அணுகுகின்ற முறையும் உள்ளத்தில் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகளும் பலதரப்பட்டவையாக இருக்கும். சில சமயங்களில் கதாசிரியன் தன்னுடைய அனுபவங்களையே கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் மீது ஏற்றிக் காட்டுவான். வேறு சில சமயங்களில் கதாபாத்திரங்களின் அனுபவம் தன்னுடைய அனுபவங்களினின்றும் வேறுபட்டதாக இருக்கும். அப்போது அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் இடத்தில் தன்னை வைத்துக் கொண்டு அந்த அனுபவத்தைக் கற்பனையின் மூலமாக நுகர்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

மனோதத்துவக் கலையில் நிபுணனாக இருந்தால்தான் இதனை வெற்றிகரமாகச் செய்ய முடியும். இந்த நிபுணத்துவம் வாழ்க்கையில் சொந்த அனுபவத்திலிருந்து மாத்திரம் கிடைத்துவிடும் என்று சொல்ல முடியாது. பிறருடைய அனுபவங்களையும் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளில் பிறர் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகளையும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் பிறர் நடந்து கொள்ளும் முறையையும் கூர்ந்து கவனிப்பதனாலும் வரும். இவையிரண்டுக்கு அப்பாலும் ஆழ்ந்த சிந்தனையின் மூலமாகவும் இந்த நிபுணத்துவத்தைப் பெற முடியும். உமறுப் புலவர் கதீஜா நாயகியின் எண்ணத்தையும் செயலையும் எடுத்துரைப்பதில் தன்னுடைய இந்தத் திறமையைக் காட்டி விடுகிறார். முன்னர் தன் கனவின் பலனை ஊசா சொல்லக் கேட்டு மைசரு எழுதியனுப்பியதை நினைத்தவுடனே இப்போது மைசருவிடமிருந்து எந்தவிதமான செய்தியும் வரவில்லையே என்ற கவலை கதீஜா நாயகிக்கு உண்டாகி விடுகிறது.

இதுவரை அந்தக் கவலை மிகுந்தில்லாமல் இப்போது மிகுவதற்கும் ஒரு மனோதத்துவமே காரணமாகும். இப்பொழுதுதான் முகம்மது நபியவர்களுடைய பவனியைக் கனவிலே கண்டு நனவென்று எண்ணி அதனால் ஏமாற்றமடைந்திருக்கிற நேரம். இந்த ஏமாற்றத்தோடுதான் முகம்மது அவர்களைப் பற்றிய செய்தி எதுவும் மைசருவிடமிருந்து வரவில்லையே என்ற கவலை உண்டாகிறது. இந்த மன நிலையில் முகம்மது அவர்கள் சென்றிருப்பது வெப்பம் நிறைந்த பாலைவனம் ஆயிற்றே என்ற எண்ணம் அந்தக் கவலையை மிகைப்படுத்துவதாக ஆகிவிடுகிறது.

சோலைவாய் விடுத்து நீந்தி...

சோலையினின்றும் புறப்பட்டுக் கொடிகளும் குடைகளும் சூழ தோழர்கள் தம் கைகளிலே வெற்றி வேலேந்தி எம்மருங்கும் வர மாலை அணிந்த முகம்மதவர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் வந்தார்கள் என்பதுதான் பாடலின் கருத்து. ஆனால் இந்தக் கருத்தினை விளக்க ஆளப்பட்டிருக்கும் சொற்கள் அழகும் அலங்காரமும் நிறைந்தவை.

'துவசம்' என்ற சொல்லுக்குக் கொடி என்று பொருள். மல்குதல் என்றால் நிறைதல். ஆக, 'துவசமும் குடையும் மல்க' என்ற சொற்றொடர் கொடிகளும் குடைகளும் நிறைந்திருக்க என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். இதனைக் கூறும் பாட்டின் முதலடியிலேயே தன்னுடைய திறமையைக் காட்ட கவிஞன் ஓர் அருமையான சொல்லை ஆண்டுவிடுகிறான். அதுதான் 'சோலைவாய் விடுத்து நீந்தி' என்ற சொற்றொடரில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'நீந்தி' என்ற சொல். கவிஞன், சோலைவாய் விடுத்து நீங்கி என்று பாடியிருக்க முடியும். அப்படிப் பாடுவது பொருளை உணர்த்தப் பொருத்தமாகவும் இருக்கும். என்றாலும் 'நீங்கி' என்பதற்குப் பதிலாக 'நீந்தி' என்ற சொல்லைப் பயில்வதில் கவிஞன் ஒரு சிறப்பை அமைத்து விடுகிறான்.

'நீங்கி' என்ற சொல் ஒன்றை விட்டு விலகுகிற, புறப்படுகிற ஒரே செயலைத்தான் குறிக்கும். ஆனால் 'நீந்தி' என்ற சொல்லோ ஒரு தொடர்ச்சியான செயலைக் குறிப்பதோடு அந்தச் செயலில் உள்ள ஓர் ஒழுங்கினையும் குறிக்கும். சாதாரணமாக 'நீந்துதல்' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட தூரத்தைக் கடப்பதைக் குறிக்கும்; நீங்குதல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை விட்டு நகர்வதை, அல்லது விலகுவதைக் குறிக்கும்.

இங்கோ முகம்மது நபியவர்களும் அவர்களின் தோழர்களும் பைங்காவை விட்டுப் புறப்பட்டு, கொடிகளும் குடைகளும் உடன் வர, தோழர்கள் வேலேந்திய கைகளுடன் முகம்மது நபியவர்களை எம்மருங்கிலும் சூழ்ந்து வர, ஓர் ஒழுங்குடனே செல்கின்ற பவனி போன்ற நிகழ்ச்சியொன்றைக் கவிஞர் வருணிப்பதனால் அதற்கேற்ப 'நீந்தி' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார். இப்படிப் பார்க்கும்பொழுது 'நீங்கி' என்ற சொல் ஆளப்பட்டிருக்குமானால் அது அத்துணைச் சிறப்புடையதாகாது என்பது தெளிவு.

புலவர்களின் பல்லைப் பிடித்துப் பார்க்கும் சொல்லாட்சி இப்பாடலின் இரண்டாம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இந்த இரண்டாம் அடியின் தொடக்கம், 'நீலமாம் மங்குலம் கேழ் நெடுங்குடை நிழற்ற' என்று அமைந்திருக்கிறது. முகம்மது நபியவர்களைப் பற்றி முஸ்லிம்கள் நம்புகின்ற ஒன்றை அறிந்தவர்களால்தான் இச் சொல்லாட்சியின் பொருளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

முகம்மது நபியவர்கள் செல்லுமிடமெல்லாம் அவர்களுக்குக் கருமேகம் குடையாக அமைந்து செல்லும் என்று முஸ்லிம்களிடம் ஒரு நம்பிக்கை உண்டு என்பது முன்னரே எடுத்துக் காட்டப் பட்டது. பாலைவனமான அரபு நாட்டில் கருமேகம் நிழற் குடையாக அமைவதன் அருமையையும் அழகையும் இலகுவாக உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இதனைத்தான் கவிஞர் இந்த இரண்டாம் அடியில் குறிப்பிடுகிறார். 'நீலம்' என்ற சொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள்.



நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்





'மங்குலம்' என்ற சொல் மேகம் படர்ந்திருப்பதன் காரணமாகத் தோன்றும் இருளைக் குறிக்கும். 'கேழ்' என்ற சொல்லுக்கு 'நிறம்' என்றே பொருள் உண்டு. ஆக 'நீலமாம் மங்குலம் கேழ் நெடுங்குடை நிழற்ற' என்ற சொற்றொடர், மேகமானது கரிய நிறம் கொண்ட நீண்ட குடைபோல் நிழல் தர என்ற பொருளைத் தரும்.

நெடுங்குடை என்பதற்கு என்ன பொருள்? குடையில் நீண்ட குடை, நீண்டில்லாத குடை என்று உண்டா என்று கேட்கத் தோன்றலாம். முகம்மது நபியவர்கள் எங்கு சென்றாலும் கரிய மேகமானது இயற்கையாகக் குடையாக அமைந்து உடன் செல்கிறது என்பது நம்பிக்கை என்று கண்டோம் அல்லவா? ஆகையால் அவர்களை எங்கும் தொடர்ந்து செல்வதன் காரணமாக நெடுங் குடை என்று சொல்லப்பட்டது. அத்தகைய குடை முகம்மது நபியவர்களுக்கு நிழல் கொடுக்க, தம் கரத்திலே வேல் ஏந்திய காளையர் மருங்கு சூழ முகம்மது நபியவர்கள் வருகிறார்கள். மருங்கு என்ற சொல்லுக்குப் பக்கம் என்று பொருள்.

இரண்டு பக்கங்களிலும் அவர்கள் வந்திருப்பார்களேயானால் இரு மருங்கிலும் வந்தார்கள் என்று கவிஞர் சொல்லியிருப்பார். ஆனால் கவிஞர் இங்கு பயிலும் சொல்லோ 'மருங்கு சூழ' என்பது. ஆகையால் இரு பக்கங்களில் மாத்திரமல்லாமல் எல்லாப் பக்கங்களிலும் அந்தக் காளையர்களால் முகம்மது நபியவர்கள் சூழப்பட்டிருந்தார்கள். அந்தக் காளையர் கையிலேயிருந்த வேலுக்கும் கவிஞர் ஓர் அடைமொழி கொடுக்கிறார். அதைக் 'காலவேல்' என்று குறிப்பிடுகிறார். அப்படியென்றால் என்ன பொருள்? 'காலன்' என்ற சொல்லுக்கு எமன் என்று பொருள்.

ஆக, காலவேல் என்பது எதிரிகளுக்கு எமனாகிற வேல் என்று பொருள். கதாநாயகனின் உடன் செல்லும் வீரர்கள், கதாநாயகனே மாபெரும் வீரனாக இருந்தபோதிலும், ஆபத்துக் காலத்தில் அவனைக் காப்பாற்றும் தகுதியும் திறமையும் வாய்க்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆகையால்தான் உடன் சென்ற காளையரின் கையிலிருந்த வேலைக் குறிப்பிடும்போது, அவர்களுடைய வீரத்தினையும் வெற்றித் திறலையும் வெளிப்படுத்துமாறு 'காலவேல்' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தகைய காளையர் புடைசூழ வருகின்ற முகம்மது நபியவர்களோ, 'மாலை ஒண் புயத்திலோங்க' இனிதே வருகிறார்கள். இங்கே மாலையைக் குறிப்பிடுவதில் பொருத்தம் ஒன்றிருக்கிறது. இப்படி வருகின்ற முகம்மது நபியவர்களுக்கும் கதீஜா நாயகியவர்களுக்கும் திருமணம் ஏற்பாடு செய்யப்படுவதையும் அது இனிது நடந்தேறுவதையும் கவிஞர் உடன் பாடப் போகிறார். அதற்கு முன்னோடியாக மணமகன் மாலை அணிந்திருப்பதாகக் கூறி விடுகிறார். அந்த மாலையோ ஒண்புயத்தில் ஓங்குகிறது. ஓங்குதல் என்ற சொல்லே உயர்வையும் விளக்கத்தையும் வளர்ச்சியையும் பெருமையையும் குறிக்கும்.

ஆக, அந்த மாலையை அணிந்திருப்பவரின் உயர்வையும் பெருமையையும் உணர்த்தும் வகையால் மாலையும் ஓங்கிற்று என்று கவிஞர் கூறுகிறார். அந்த மாலை முகம்மது நபியவர்களின் ஒண்புயத்திலே ஓங்கிற்று. ஒண்மை என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு அழகு, ஒழுங்கு, ஒளி, நன்மை, மிகுதி என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக, அழகிய புயமென்றாலும், ஒளி பொருந்திய புயமென்றாலும், பருத்திருந்த புயமென்றாலும் பொருந்தும்படியாக 'ஒண்புயம்' என்று கவிஞர் பாடிவிடுகிறார்.

முகம்மது நபியவர்கள் ஷாம் தேசத்திற்கு வியாபாரத்தின் நிமித்தம் செல்வது வழக்கம். ஷாம் தேசமென்பது இன்றைய சிரியா நாடு. அப்பொழுதெல்லாம் முகம்மது நபியவர்களோடு சென்றவர்களில் ஒருவர் மைசரு என்பவர். அவர் கதீஜா நாயகியினுடைய நம்பிக்கைக்குரிய பிரதிநிதி. இம்முறை ஷாம் நகரை விட்டுத் திரும்பிவரும் வழியில் அவர்கள் அனைவரும் ஊசா என்ற ஒருவரைச் சந்திக்கிறார்கள். அந்த ஊசா கிறித்தவர்; மகா பண்டிதர்; முக்காலமும் உணர்ந்த ஞானி. அவர் முகம்மது என்ற தீர்க்கதரிசி ஒருவர் பின்னர் தோன்றுவார் என்பதை வேத நூல்களைக் கற்றுத் தெரிந்து வைத்திருந்தார். இப்போது அங்கு வந்திருந்த முகம்மது அவர்களுடைய அங்க அடையாளங்களைப் பார்த்து, அதிலிருந்து அவர்தான் அந்த தீர்க்கதரிசி என்று தெரிந்து கொண்டு விட்டார். அவருக்கும், வர்த்தகத்தின் நிமித்தம் சென்ற மக்கா வாசிகளுக்குமிடையே நடந்த உரையாடலிலிருந்து கதீஜா நாயகியின் தந்தையாகிய குவைலிதுக்கும் ஊசாவுக்கும் இடையே நெடுங்கால நட்பு உண்டு என்பது வெளியாயிற்று. அப்போது மைசரு, ஊசாவைப் பார்த்து — கதீஜாவுடைய நித்திரையிலே கலைக் குறைவில்லாத பூரண சந்திரன் வந்து அவர்களுடைய மடியினில் தவழவும் அவர்கள் அதனைத் தம் முந்தானையினாலே பொதியவும் கண்ட கனவை உமக்குச் சொல்லி, அந்தக் கனவுக்கான விளக்கத்தை உம்மிடத்திலிருந்து தெரிந்து வருமாறு தான் ஆணையிடப்பட்டிருப்பதாகச் சொன்னான்.





டி.வி.எஸ். குடும்பத்தைச் சேர்ந்த சௌந்தரம் ராமச்சந்திரன், கலப்புத் திருமணமில்லாத எந்தத் திருமணங்களிலும், உறவினர் வீட்டுத் திருமணமானாலும் கலந்து கொள்வதில்லை.

—எம். எம்.



இதனை உமறுப் புலவர் சொல்லும் முறையே ஓர் அழகிய பாடலாக அமைந்துவிடுகிறது.

'குறைசியங் குலத்துக் கொரு
மணியெனவும்
குவைலிதுக்கிரு விழியெனவும்

அறைதிரைக் கடலில் அமுதெனப்
பிறந்த
அரிவையர்க்கு அணியெனும் கதீஜா

நிறைமதி மடியில் தவழவும் துகிலிற்
பொதியவும் நெறிபடும் கனவின்

உறைபடும் பொருளை உணர்கென
சலாமும் ஓதினர் உமக்கென
உரைத்தான்.

(விலாதத்துக் காண்டம் - ஊசாவைக்
கண்ட படலம் - 24)

'குறைசி' என்பது அன்றைய அரபு நாட்டில் பிரபலமான குலமொன்றின் பெயர். குவைலிது என்பது கதீஜாவின் தந்தையின் பெயர். கதீஜா நாயகியையும் அவர் கண்ட கனவையும் மிக எளிமையான, அதே சமயம் கம்பீரமான சொற்களால் இந்தப் பாடல்

எடுத்துப் பேசுகிறது. இதனைக் கேட்ட ஊசா மகிழ்ச்சியே அடைகிறான். அந்தக் கனவின் பலன் நன்மையானது என்பதை உணர்கிறான். ஆக, இதனை விளக்குவதற்கு முன் தலையசைக்கிறான். இதனைக் குறிப்பிட வந்த பாடலில் உமறுப்புலவர் தந்தையாகிய குவைலிதினுடைய பெருமையையும் மகளாகிய கதீஜாவினுடைய பெருமையையும் அழகு பொங்கப் பாடிவிட்டே குறிப்பிடுகிறார்:

'அம்புய வதனன் குவைலிது
வருந்தும் அருந்தவம்
திரண்டொரு வடிவாய்
கொம்பென ஒசிந்த நுண்ணிடைக்
கதீஜா
குறித்திடும் கனவினைத் தேர்ந்து
கம்பிதம் செய்து கருத்தின்
உள்மகிழ்ந்து
காரணப் புதுமைகள் அனைத்தும்
இம்பரின் விளங்க மைசறு மகிழ
இனிதுற எடுத்திசைத்திடுவான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம், ஊசாவைக் கண்ட படலம்-25)

'அம்புயம்' என்பது அம்புஜத்தின் தமிழ் வடிவு. அதாவது தாமரை மலர். இங்கே குவைலிதை 'அம்புய வதனன்'—அதாவது, தாமரை போன்ற முகத்தினன் என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். அவன் அருமையாகச் செய்த தவமெல்லாம் திரண்டு ஓர் உருவாக அமைந்தது போல அவன் மகள் கதீஜா பிறந்திருக்கிறாராம். அந்த கதீஜாவோ கொம்பு போல் துவளக் கூடிய நுண்ணிய இடையை உடையவர். அவருடைய கனவை ஊசா ஆராய்ந்து பார்க்கிறான். 'தேர்ந்து' என்ற சொல் அந்த ஆராய்ச்சியின் சிந்தனையைக் குறிக்கும். அந்த ஆராய்ச்சியின் பலன் என்னவென்றால், உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி; நடக்கப்போகும் நன்மை விளைக்கும் நிகழ்ச்சி; இதன் காரணமாகத் தலை அசைகிறது. 'கம்பிதம்' என்ற சொல்லுக்கு அசைதல் என்று பொருள். அதாவது, அவன் தலையை அசைத்து கனவின் பலனை எடுத்துச் சொல்கிறான். அவன் சொன்னது என்னவென்றால், முகம்மது அவர்கள் கதீஜாவைத் திருமணம் செய்து கொள்வார்கள்; அவர்கள் குலமும் செல்வமும் பெருகும் என்பதுதான். ஆனால் இதுவோ இஸ்லாத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பெருத்த அளவில் உதவப் போகிற நிகழ்ச்சி. அந்த விளைவுக்கேற்ப இந்த நிகழ்ச்சியைப் பொருத்தமான சொற்களால் அழகும் ஆனந்தமும் ஒருங்கே சிந்த கவிஞர் இரண்டு பாடல்களில் பாடுகிறார்:

'அகிலமும் திசையும் கவனமும் விளங்க
அணிதிகழ் மக்கமா நகரில்
முகம்மதென்று உதித்துத் தீன் பயிரேற்றி
மறை வழி தவறிடா நடத்தி
பகரரும் நபியாய் வேதமும் உடைத்தாய்
வருவர் என்று அறிவுளோர் பகர்ந்த
நிகர் அரும் குரிசில் இவர் அல்லால்
இந்த நீணிலத்தினில் இலையெனவும்'

'கலைநிறை மதியாய் மடிமிசை யிருப்ப
கனவு கண்டு அகமகிழ் கதீசா
நிலைமிசை இவர்க்கே மனைவியாய் இருந்து
இந் நீணிலம் புரப்பது தவறுஇல்
குலம் மிகப்பெருகும் செல்வமும் வளரும்
குறைவிலாப் பதவியும் பேறும்
அலகிலாது அடைந்தது என்னவும்
உரைத்தேனென அரிவையர்க்கு உரை
என்றான்.'

(விலாதத்துக்காண்டம்-ஊசாவைக் கண்ட படலம்-26, 27)

எளிய, சிறிய சொற்கள் கொஞ்சுகின்றன, கூத்தாடுகின்றன. அதே சமயத்தில் கனவின் நன்மையான பலனை எடுத்துரைப்பதாலும் முகம்மது அவர்களுடைய நபி என்ற அந்தஸ்தையும் வாழ்வையும் விளக்கும் பாடல் ஆகையினாலும்; மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் கொப்பளிக்கும் பாடல்களாக அமைந்துவிடுகின்றன. முதற்பாட்டின் நான்கு அடிகளும் முகம்மதின் சிறப்பையே கூறுகின்றன.



மயிலாப்பூர் வெள்ளீச்வரர் கோவிலில் நடந்த ஒரு கச்சேரியைக் கேட்பதற் கென்றே வந்திருந்தார், கோவிலுக்குச் செல்லாத நடிகர் எம். ஆர். ராதா. அங்கு பாடியவரைப் பாராட்டிப் பேசினார். அன்று பாடியவர், அந்தக் காலத்தில் பிரபலமாயிருந்த பழம்பெரும் பாடகர் இராமசாமி. அண்ணா எப்போது சந்தித்தாலும் இவரைப் பாடச் சொல்லிக் கேட்பாராம்!

—எம். எம்.

சூரியனைக் கண்டவுடன் மலர்வது தாமரை மலர். அது போலவே சந்திரன் உதிக்க, குவளையும் ஆம்பலும் மலரும். சந்திரன் உதிக்க அவை மலர்வது போல முகம்மது அவர்களின் நற்செய்தியைக் கொண்டு வந்த பத்திரத்தைக் கண்டவுடன் இவ்விருவரும் உவகையினுல் களிப்பெய்தி மலர்ந்தனர்.

இதுவரை முகம்மது நபியவர்கள்பால் கதீஜா நாயகி கொண்ட காதல் உணர்வின் விளைவுகளைக் கவிஞர் அழகாக வருணிக்கக் கண்டோம். இதற்குப் பின்னுல் முகம்மது நபியவர்களுக்கும் கதீஜா நாயகிக்கும் திருமண ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுத் திருமணமும் நடந்தேறுகிறது. இதனை மணம் பொருத்துப் படலம், மணம் புரி படலம் என்ற இரு படலங்களில் கவிஞர் பெருமான் அழகு சிந்த வருணிக்கிருர். காதல் உணர்வினை விளக்குவதாக இல்லாதவிடத்தும் இலக்கிய நயம் சொரியப் புலவர் பெருமான் பாடுவதால் சுவை நிறைந்து நிற்கிறது. அதனைப் படிக்கும் அனுபவம் ஆனந்தத்தை அளிக்கும்.



மைசருவிடமிருந்து பத்திரம் வந்த சில நாட்களில் வணிகத்தின் பொருட்டு வெளிநாடு சென்றிருந்த முகம்மது அவர்கள், தங்கள் தோழர்களுடன் மக்கா நகர் திரும்புகிருர்கள். இப்படித் திரும்புவதை உமறுப்புலவர் பல பாடல்களில் பாடுகிருர். கதைத் தொடர்ச்சியில் முகம்மது அவர்கள் தம் தோழர்களுடன் ஒரு பூங்காவில் வந்து தங்கினதை நாம் முன்னர் கண்டோம். அந்தப் பூங்காவை விட்டு இப்போது அவர்கள் புறப்படுகிருர்கள். அப்படிப் புறப்படும் முகம்மது நபியவர்களும் அவர்களின் தோழர்களும் 'வடவரையனைய திண் தோள் வள்ளலும் மறுவிலாத கடகரியனைய வெற்றிக் காளையர் பலரும்' என்று வருணிக்கப் படுகிருர்கள்.

தமிழிலக்கியங்கள் யாவற்றிலும் பொதுவாக நாம் காண்பது, ஒரு வீரனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவனுடைய தோள்கள் பருத்துப் பூரித்த திண்ணிய தோள்கள் என்று குறிக்கப்படுவதுதான். இதனைக் குறிப்பதில் கவிஞர்கள் தங்கள் திறமையனைத்தையும் வெளிப்படுத்திப் பல்வேறு உவமைகளையும் உருவகங்களையும் அள்ளிக் கொட்டி விடுவார்கள். அந்த மரபினைப் பின்பற்றியே உமறுப் புலவரும் முகம்மது நபியவர்களை 'வடவரையனைய திண் தோள் வள்ளல்' என்று குறிப்பிடுகிருர். 'வரை' என்றுல் மலை. 'வடவரை' என்பது இமயமலையைக் குறிக்கும். ஆக, இமய மலையை ஒத்த திண்மை மிக்க தோள்களை உடைய வள்ளல் என்று முகம்மது நபியவர்கள் குறிப்பிடப் படுகிருர்கள்.

அதுபோலவே, அவர்களுடைய தோழர்களும் 'மறுவிலாத கடகரியனைய வெற்றிக் காளையர்' என்று குறிப்பிடப் படுகின்றனர். மறுவிலாத என்ற சொல் குற்றமில்லாத என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். 'கரி' என்ற சொல் யானையைக் குறிப்பது. 'கடம்' என்ற சொல் யானையின் மதத்தைக் குறிக்கும். ஆக 'கடகரி' என்ற சொற்கள் மதம் கொண்ட யானையைக் குறிக்கும். முகம்மது நபியவர்களை வருணித்ததற்கு ஏற்ப அவர்களுடைய தோழர்களையும் கவிஞர், மதங்கொண்ட யானையை ஒத்த வெற்றிக் காளையர் என்று குறிப்பிடுகிருர். இவர்கள் என்ன செய்கிருர்கள் என்றுல் 'விடபமும் பரியும் துன்ன எழுந்தனர் விரைவில்.' 'விடபம்' என்ற சொல் பொதுவாக எருதுவையும், 'பரி' என்னும் சொல்

இனிதின் வந்தார்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

குதிரையையும் குறிக்கும். ஆக, அவர்கள் தங்கள் எருதுகளும் குதிரைகளும் உடன் நெருங்கி வரப் புறப்படுகிறுர்கள்.

எதை விட்டுப் புறப்படுகிறுர்கள்? 'உடல் குழைந்து எழுந்து செந்தேன் ஒழுக்கிய மலர்ப் பைங்கா'வை விட்டுப் புறப்படுகிறுர்கள். அதாவது, தேனை ஒழுக்கும் மலர்கள் நிறைந்த பைங்கா அது. அந்தத் தேனே செந்தேன். அம்மலர்கள் எப்படிச் செந்தேனை ஒழுக்குகின்றன? உடல் குழைத்து எழுந்து செந்தேனை ஒழுக்குகின்றன. மலர்களில் தேன் ஒழுகுவதற்கும் ஒரு பருவமும் நிலையும் உண்டு. அதுதான் பூ மலரும் பருவம். அதனைத்தான் 'உடல் குழைத்தெழுந்து' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர்.

இந்தப் பைங்காவை வருணிக்கும் சொற்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சொற்கள்; தேர்ந்து தொடுக்கப்பட்ட சொற்கள். அம்மலர்கள் ஒழுக்கிய தேன் 'மயக்க'த்தைத் தருகிறதோ இல்லையோ, அதனை வருணிக்க உமறு ஆண்டிருக்கும் தேன் தமிழ்ச் சொற்கள் இன்ப மயக்கத்தைத் தரும் சொற்கள். தமிழுக்கே உரிய 'ழகரம்' என்ற எழுத்தையே - குழைந்து, எழுந்து, ஒழுக்கிய, என்ற மூன்று இடங்களில் பயின்று, தனியானதொரு குழைவையே கவிஞர் உண்டாக்கி விடுகிருர். இடையிலே, மலரும் தேனும் சேர்ந்து விடுகின்றன. ஆக, சொல்லாட்சியிலேயே தனியோர் இன்பம் பிறக்கிறது.

இவ்வாறு பைங்காவை விட்டுப் புறப்பட்ட முகம்மது அவர்கள் மக்கா நகருக்கு வந்து சேர்ந்ததைப் புலவர்களுக்கும் அறைகூவல் விடுக்கின்ற திறனோடு ஒரு பாடலில் கவிஞர் பெருமான் வருணிக்கிருர். அந்தப் பாடலாவது:

'சோலைவாய் விடுத்து நீந்தித்
துவசமும் குடையும் மல்க
நீலமாம்மங்குலம்கேழ்நெடுங்குடை
நிழற்ற வெற்றிக்
காலவேல் கரத்தில் ஏந்திக்
காளையர் மருங்கு சூழ
மாலை ஒண் புயத்தில் ஓங்க
முகம்மது இனிதின் வந்தார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—மணம் பொருத்துப் படலம்—2)

சில வரிச் செய்திகள்...


சுப்பு ரெட்டியார்

● தமிழ் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற பெ. தூரனுக்குப் பதிலாக, வெங்கடேசுவரா பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராக இருந்த சுப்பு ரெட்டியார் நியமிக்கப் பெற்றிருக்கிருர். திருச்சி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சுப்பு ரெட்டியார், திருப்பதி திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழக அரசின் மானியம் பெற்று, தன் சொந்த முயற்சியால் தமிழ்த்துறையை நிறுவச் செய்தவர்.


பரசுராமன்

● மினர்வா டியுடோரியல் கல்லூரி முதல்வர் பரசுராமன் நாட்டியக் கலை நுணுக்கங்களிலும் தேர்ந்தவர். ஆராய்ச்சிக் கருத்தரங்குகளில் நடன மாதர்களைக் கொண்டு நடனமாடச் செய்து பல முத்திரைகளை விளக்கிக் காட்டுகிருர் இவர்.


நாகசாமி

● தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் துறை இயக்குநர் டாக்டர் நாகசாமி, கடந்த ஏழு ஆண்டுகளாக, பள்ளி-கல்லூரி ஆசிரியர்களுக்குக் கோடை விடுமுறை நாட்களில் கல்வெட்டுப் பயிற்சி வகுப்புகளை நடத்தி வருகிருர். இப் பயிற்சி வகுப்பில் கலந்து பயிற்சி பெற்ற பலர், தமது ஊரில் உள்ள தொல்பொருள்களைப் பற்றிய தகவல்களை அளித்து உதவுவதோடு, பண்டைய நினைவுச் சின்னங்களைப் போற்றிப் பாதுகாக்கவும் பெரிதும் உதவுகின்றனராம்.


சுந்தரம்

● தூத்துக்குடி துறைமுக அதிகாரியாகப் பொறுப் பேற்றிருக்கும் சுந்தரம் ஐ. ஏ. எஸ்., கரக ஆட்டம் ஆடத் தெரிந்தவர். ஓய்வு நேரங்களில் மிருதங்கம் வாசிக்கிருர். இவர் ஒரு பெரிய நூலகம் வைத்திருக்கிருர்.

வரிதோறும் விழிவைத்து



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

கதீஜாவினுடைய மன நிலையை மிக எளிமையான சொற்களாலான பாடல்களில் உமறுப் புலவர் விளக்குகிருர்.

'உரிமையினுடன் எழுந்து ஒழுகு மைசரு
வரைதரு பத்திரம் வரவும்
காண்கிலேம்
எரிகரப்பாலேயில் செய்தியாவையும்
தெரிதரவிலே எனத் திகைத்துத்
தேம்புமால்.'

[விலாதத்துக் காண்டம் - கதீஜா கனவு கண்ட படலம் - 26.]

மைசரு கதீஜா நாயகியின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமானவர் என்பதை முன்னர் கண்டோம். ஆகையால் அவர், 'உரிமையின் உடன் எழுந்து ஒழுகும் மைசரு' என்று குறிப்பிடப் படுகிருர். பத்திரம் வரைதல் என்பது கடிதம் எழுதுவதைக் குறிக்கும். அருமையான சொல்லாட்சி.

அன்று காகிதம் இருந்ததோ இல்லேயோ விலங்குகளுடைய தோல்களிலும் எலும்புகளிலும் செய்திகளே எழுதியனுப்பும் பழக்கம் இருந்தது. அதுதான் பத்திரம் வரைதல் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்வாறு செய்தி வராததன் காரணமாக கதீஜா நாயகி திகைத்துத் தேம்புகிருர்கள். செய்தி வரவில்லேயே, ஏன் வரவில்லே என்பதனுல் திகைப்பு உண்டாகிறது. யாரைப் பற்றிச் செய்தியை எதிர்பார்க்கிருேமோ அவரைப் பற்றிச் செய்தி வராதவிடத்து அவர் நிலே என்னவாயிற்ருே என்ற கவலேயினுல் தேம்பல் உண்டாகிறது. கதீஜா நாயகியின் இந்த நிலேயைக் குறிப்பிட்ட உமறுப் புலவர் தமக்கு முன் தோன்றிய கவிஞர் பலரின் மரபிணேப் பின்பற்றி அவ்வம்மையாரின் நிலேயை மேலும் பாடுகிருர்:

'விம்முறும்; ஏங்கும்; மெய்வருந்தும்
வேய்துயிர்த்து,
அம்மவோ எனும்; உளத்தடக்கி
ஆழ்கடல்
மம்மரைக் கடப்பது எவ்வகை
கொலோவென
செம்மலர் முகம் கரிந்திருந்து
தேம்புமே.'

[கதீஜா கனவு கண்ட படலம்-27]
என்பது அப்பாடல்களில் ஒன்று.

விம்முதல், ஏங்குதல், மெய்வருந்துதல், வெய்துயிர்த்தல் ஆகிய மெய்ப்பாடுகள் கவலேயையும் வருத்தத்தையும் துன்பத்தையும் வெளிப்படுத்துபவை. இந்த நிலேயில் 'அம்மவோ' எனப் பெருமூச்சிடுதல் மிக இயற்கையான செயல். 'அம்மவோ' எனப் பெருமூச்சு விடும்போதுகூடத் தன்னுடைய உணர்ச்சிகளே அடக்கிக் கொண்டுதான் கதீஜா நாயகி இருக்கிருர். பெண்மைக்குரிய இயற்கையான நாணத்தையும் அடக்கத்தையும் கவிஞர் இப்படிக் கூறுவதன் மூலம் வெளிப்படுத்திவிடுகிருர்.

ஓர் ஆண்மகனிடத்துக் கொண்ட காதலின் காரணமாக ஒரு பெண்ணிடத்துத் தோன்றும் அன்பு, ஆசை, அக்கறை, ஐயம், கவலே ஆகியவற்றை ஒரு பெண் இலகுவாக வெளிப்படுத்திவிட மாட்டாள். தன் உள்ளத்தில் அடக்கிக் கொண்டு குமுறிக் கொண்டுதான் இருப்பாள். இப்படி உள்ளத்தில் அடக்கிக் குமுறிக் கொண்டிருப்பதனுல் உண்டாகும் விளேவுகள் இரண்டு. ஒன்று, அந்தக் கவலேயும் துன்பமும் மிகுந்து நிற்பது. மனத்திலிருக்கும் துன்பத்தையும் வருத்தத்தையும் பிறரிடம் வாய்விட்டுக் கூறிப் பகிர்ந்து கொள்ளும்போது அதன் சுமை குறைவதாக உணர்வது நம்முடைய சாதாரண அனுபவம்.

ஆண்மகனெருவன்மேல் கொண்ட காதல் உணர்விஞல் ஒரு பெண்ணுக்கு உண்டான கவலேயும் துயரமும் ஆகையால், அவளுடைய நாணமும் அடக்கமும் அதைப் பற்றி மற்றவரிடம் பேசிப் பகிர்ந்து கொள்ள அவளே அனுமதியா. அந்த நிலேயில் அதன் சுமை குறைந்து



''என்னப்பா சர்வர்.... இந்த பேப்பர் ரோஸ்ட்டில் நெய் வாசனே, எண்ணெய் வாசனே, மசாலா வாசனே... இப்படிப் பலதும் வருது....?''

''அது ஒரு நடுநிலே நாளேடு சார்....அதனுல்தான்!''

✖

தோன்றுவதற்குப் பதிலாக மிகுந்தே தோன்றும். இரண்டாவது விளேவு, இந்தச் சுமை இப்படி மிகுந்து தோன்றுவதன் காரணமாகவே அந்த ஆணிடம் கொண்ட காதல் உணர்வை அழுத்தமானதாகவும் ஆழமானதாகவும் ஆக்கி விடும். இவற்றை யெல்லாம் உணர்த்துகின்ற வகையில்தான் கவிஞன், கதீஜா நாயகி தம் உணர்ச்சிகளே உள்ளத் தடக்கி 'ஆழ்கடல் மம்மரைக் கடப்பது எவ்வகை கொலோ' எனத் தேம்பினுர் என்று கூறுகிருர்.

'மம்மர்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் துன்பம் என்று பொருள். இங்கே துன்பமாகிய ஆழ்ந்த கடலேக் கடப்பது எந்த வகையில் என்பது கதீஜா நாயகியுடைய கவலே.

'அகத்தினழகு முகத்திலே தெரியும்' என்பது நம்முடைய நீண்ட கால அனுபவத்திலிருந்து பிறந்த முதுமொழி. கதீஜா நாயகியுடைய உள்ளத்திலே அடங்கிக் கிடக்கும் இந்தக் கவலே முகத்திலே தெரியாமலிருக்க முடியுமா? தெரியத்தான் செய்தது. அதைத்தான் கவிஞர், செம்மலர் முகம் கரிந்திருந்தது என்று கூறுகிருர். சிவந்த மலர் போன்றிருந்த முகம் தன்னுடைய இயற்கையான செழுமையை இழந்து கருகி வாடி விட்டது என்று கவிஞர் கூறுகிருர்.

குவைலிது என்ற மன்னனுடைய வரத்தினுல் தோன்றிய கதீஜாநாயகியை 'பொன்னிளங் கொடி' என்று கவிஞர் வருணிக்கிருர். அவர்கள் விழி பொருந்திலாதிருந்தது. துயரமுற்று எண்ணி ஏங்கித் தன் உள்ளத்திலேயே யாவற்றையும் அடக்கி மெய் தளர்ந்திருக்கும் வேளேயில் மைசரு எழுதிய பத்திரம் வந்து சேர்கிறது. அப்படி வந்தபத்திரத்தைக் கதீஜா நாயகியுடைய பணிப் பெண்கள் கொண்டு வந்து கொடுக்க, கதீஜா நாயகி அதனே விரைவாகக் கையில் வாங்கிக் கொள்கிருர்.

அந்தப் பத்திரத்தின் மேலிருந்த முத்திரையை உடைத்து, அதனே விரித்து உவப்புடனே படித்து அதில் எழுதியிருந்ததை உணர்ந்து அறிய உள்ளமும் அறிவும் ஒருங்கே புளகம் பூத்தன. பத்திரத்தில் முகம்மது அவர்களேப் பற்றிய புகழ்ச்சிக்குரியவாறு எழுதப்பட்டிருந்ததைப் படித்தபோது, கதீஜா நாயகியவர்கள் மகிழ்ச்சியில் மூழ்குவது இயற்கைதானே? என்ருலும், காதல் உணர்விஞல் உந்தப் படுகின்ற ஒரு செயலேக் கவிஞர் மிக அழகாக விளக்குவார்.

அந்தப் பத்திரத்தில் முகம்மது என்ற பெயர் எங்கெல்லாம் இடம் பெற்றிருந்ததோ அவ்விடங்களில் தம் இரு கண்களே வைத்துக் கதீஜாநாயகி முத்தமிட்டார் என்று சொல்லி, அப்படிச் செய்வதன் மூலம் தன்னுடைய உயிரையே பெற்ற உவகை எய்தினுர் என்று கவிஞர் கூறுகிருர். ''முகம்மது என்று எழுதும் சித்திர வரிதொறும் இரு விழி வைத்து முத்தமிட்டு உரிய தன்னுயிர் பெறும் உவகை ஆயினுர்'' என்பது கவிஞரின் கூற்று.

இத்துடன் அமையாமல் இந்தப் பத்திரம் கதீஜா நாயகி அவர்களிடத்து உண்டாக்கிய மகிழ்ச்சியை இரண்டு உவமைகள் மூலமாகவும் உமறுப் புலவர் விளக்குகிருர். ஒன்று, 'திரைப்படும் கடலிடைத் தியங்குவார்க்கு ஒரு கரைப்படுத்திடும் மரக்கலத்தை ஒத்தது' இப் பத்திரம் என்பது. மற்ருென்று, 'காய்கனல் மெழுகென கருத்துச் சிந்திட மாய்வுறும் துயர்க்கொரு மருந்தும் போன்றது' இப் பத்திரம் என்பதுதான்.

பெற்றுப் பூரிப்படைந்த பத்திரத்தை முகம்மது அவர்களுடைய பெரிய தந்தையாராகிய அபூதாலிப் அவர்களுக்குக் கதீஜா நாயகி அனுப்பி வைக்கிருர். அவரும் அப் பத்திரத்தின் மூலம் முகம்மது அவர்களின் நலனேத் தெரிய செயிரறும் முகம்மது வெனும் சஞ்சீவியால் உயிர் பரந்திடுவதோர் உடலும் ஆயினுர். ஆக, அபூதாலிப் எனும் குருசிலும் கதீஜா வெனும் கோதையும் 'வரும் மதிக்கு இன்புறும் மலர்கள் ஒப்பென இருவரும் உவகையில் களித்திருந்தனர்' என்று புலவர் கூறுகிருர்.

மக்க மாநகர் வந்து சேர்ந்த முகம்மது அவர்களுடைய செயல் கதீஜா நாயகி அவர்களிடத்தில் என்ன கிளர்ச்சியைச் செய்தது என்பதையும் கவிஞர் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

இப்படி வரும் முகம்மது அவர்கள் 'அகிலமும், சுவன நாடும், அமரரும் போற்றி வாழ்த்த' மக்க மாநகர் வந்து சேர்கிறார்கள். ஒரு புறத்தில் அகிலமும், சுவன நாடும், அமரரும் போற்றி வாழ்த்திக் கொண்டிருக்க மற்றொருவரிடத்தில் வேறொரு விதமான மன நெகிழ்ச்சி உண்டாக்கப் பெறுகிறது. அந்த மற்றவர் வேறு யாருமல்லர், கதீஜா நாயகிதான். அவர்கள் மனத்தில் மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது.

கதீஜா நாயகி அவர்களைக் குறிப்பிடும்போது கவிஞர் 'மிகுபுகழ் குவைலிது ஈன்ற மெல்லியல்' என்று கூறுவார். குவைலிது கதீஜா நாயகியுடைய தந்தை என்பது நமக்குத் தெரியும். மக்க மாநகரில் அவருடைய அந்தஸ்தைப் பற்றியும் ஒருவாறு கவிஞர் நமக்கு முன்னரே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அதற்கு ஏற்பவே இங்கும் அவரை 'மிகுபுகழ் குவைலிது' என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் நம்முடைய கவனத்தை இங்கே ஈர்க்க வேண்டியது இதுவன்று. கதீஜா நாயகியைப் பற்றிக் கவிஞர் என்ன சொல்கிறார் என்பதுதான். 'குவைலிது ஈன்ற மெல்லியல்' என்று குறிப்பிடுகிறார் அல்லவா! பெண்களை மெல்லியல் உடையவர் என்று குறிப்பிடுவது என்றுமே தமிழ் இலக்கிய மரபு. ஆகவே, 'மெல்லியல்' என்று ஒரு பெண்ணை ஒரு கவிஞன் குறிப்பிடுவதில் சாதாரணமாக எந்த விசேஷத்தையும் நாம் காணத் தேவையில்லை. ஆனால் இங்கு ஒரு விசேஷத்தை நாம் காண முடியும்.



கண் எச்சில் கழுவினர்...

எந்தக் கவிஞனும் ஒரு கதாநாயகனையும் ஒரு கதாநாயகியையும் ஒருங்கே குறிப்பிடும்போது அதில் ஒரு தனித் தன்மையைச் சேர்த்துக் குறிப்பிடுவது அவன் திறமையின் அடையாளமாகும். இங்கே முகம்மது அவர்கள் புறப்பட்டு வருகிற நிகழ்ச்சியைக் கவிஞர் பாடும்போது ஒரு வீரமும் கம்பீரியமும் நிறைந்த சூழ்நிலையை நம்முடைய மனதில் உண்டாக்குமாறு பாடுவதைக் கண்டோம். அந்தச் சூழ்நிலைக்கேற்ப கதீஜா நாயகியினுடைய தன்மையை ஒருங்கே குறிப்பிடும்போது 'மெல்லியல்' என்று குறிப்பிடுவதில்தான் இந்த விசேஷமிருக்கிறது. காதலனை எந்த அளவுக்கு வீரத்தின் உறைவிடமாகக் கவிஞன் குறிப்பிடுகிறானோ அந்த அளவுக்குக் காதலியை மென்மையின் பெட்டகமாகக் கவிஞன் குறிப்பிடுவான். காரணம், வீரத்தையும் மென்மையையும் ஒன்றுசேர்ப்பதில்தான் இயற்கையே தன்னுடைய அழகின் - அற்புதத்தின் - உச்சத்தை அடைந்து விடுகிறது.

வீரமும் வீரமும் மோதிக் கொள்ளும் போது மிகுதியான வீரம் மற்ற வீரத்தை வென்றுவிடும். ஆனால் ஆண்மையும் பெண்மையும் மோதிக் கொள்ளும்போது வெல்வது பெண்மைதான். இந்த வெற்றியில்தான் சிருஷ்டியின் முழு இரகசியமும் அடங்கியிருக்கிறது. அத்தகைய பெண்மையின் மென்மைக்குத் தோற்காத ஆண்மையேயில்லை. இது படைப்பினுடைய அடிப்படை இரகசியம்.

காதலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ஆடவனின் வீரத்தையும் மகளிர் மென்மையையும் அடுத்தடுத்துக் கவிஞர்கள் கூறுகின்ற மரபுப்படியே உமறுப் புலவரும் இங்கே கதீஜாநாயகியை 'மெல்லியல்' என்று குறிப்பிடுகிறார். 'இயல்' என்ற சொல்லுக்குத் தன்மை என்று, பொதுவாகப் பொருள்.

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயீல்



"அதிகாலையிலேயே எழுந்து குளிச்சிட்டு.... எண்ணெய் வெச்சி தலையை அழகா வாரி, சுடச்சுட காப்பியோட பளிச்சின்னு எதிர்லே போய் நின்னு எழுப்பி..."

"அடடா! மனைவின்னா இப்படியில்லே இருக்கணும்!"

"அந்தக் காப்பியை அவள் வாங்கிக் குடிக்கிற அழகிலே நான் அப்படியே சொக்கிப் போயிடுவேன்....!"

—அ. சதாசிவம்



'மெல்லியல்' என்றால் மென்மையான தன்மை என்று பொருள்.

இங்கே அந்தத் தன்மைகளையுடைய பெண்ணையே குறிப்பதாக ஆகிறது. இந்த மெல்லியளாகிய கதீஜா நாயகியின் மனத்திலே முகம்மது அவர்களுடைய வருகையினால் களிப்பு பொங்குகிறது. 'மெல்லியல்' என்ற சொல்லை ஆளும்போதே 'பொங்குதல்' என்ற சொல்லையும் ஆண்டிருப்பதன் சிறப்பையும் நோக்க வேண்டும். 'மென்மை' என்பதற்கு மாற்றமாக 'பொங்குதல்' என்ற செயல் பொதுவாகத் தோன்றக் கூடும். ஆனால் அந்த மெல்லியல் தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டுவிட்ட ஒருவரைப் பற்றிய எண்ணத்தினால் மனக் கிளர்ச்சியும் களிப்பும் அடையும்போது அந்த மகிழ்ச்சியும் களிப்பும் பொங்குவது மாறுபட்டிருப்பதற்குப் பதிலாக இயற்கையாகவே அமைந்து விடுகிறது.

ஆக 'அகிலமும் சுவன நாடும் அமரரும் போற்றி' ஒருபுறம் வாழ்த்துகிறார்கள். மறுபுறம் கதீஜா நாயகியின் உள்ளத்தில் களிப்பு பொங்குகிறது. இவை இரண்டுக்கும் இடையே 'முகம்மது என்னும் வள்ளல் மக்க மாநகரில் வந்தார்.' இவ்விரண்டையும் ஒன்றாக எடுத்துக் கூறுவதில் அற்புதமான பொருத்தம் ஒன்றும் இருக்கிறது. கதீஜா நாயகி அவர்கள் முகம்மது அவர்களிடம் கொண்டிருந்த அன்பின் காரணமாக அவர்களிடையே திருமணம் நடக்கப் போகிறது.

அந்தத் திருமணத்தின் காரணமாக முகம்மது அவர்கள் பெற்ற செல்வாக்கும் தம் துணைவியாருடைய ஆதரவும்உற்சாகமும் முகம்மது அவர்கள் நபித்துவம் பெற்று இஸ்லாத்தைப் போதிக்கப் புகுந்த ஆரம்ப காலத்தில் மாபெரும் துணையாகவும் தெம்பாகவும் இருக்கப் போகின்றன. அந்த நபித்துவத்தின் காரணமாகவும் அவர்கள் போதித்த இஸ்லாத்தின் காரணமாகவும்தான் இத்தகைய போற்றுதலுக்கும் வாழ்த்துதலுக்கும் முகம்மது அவர்கள் உரியவராக ஆகிறார். ஆக இஸ்லாத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் எந்த நிகழ்ச்சி முகம்மது அவர்களுடைய நபித்துவத்திற்குப் பேராதரவாக இருக்கப்போகிறதோ அதற்கு முன்னோடியாக இருக்கின்ற முகம்மது அவர்களுடைய இந்தச் செயலைக் குறிப்பிடும்போது உமறுப் புலவர் இவையிரண்டையுமே ஒருங்கு சேர்த்துக் கூறிவிடுகிறார்.

இவ்வாறு மக்க மாநகரை வந்து சேர்ந்த முகம்மது அவர்களை அவர்களுடைய பெரிய தகப்பனாராகிய அபூத்தாலிபு அவர்கள் எதிர் சென்று 'வெற்றி வீரமும் திறனும் வாய்த்த மென்கரத்து அணைத்து மோந்தார்.' அந்த அபூத்தாலிபு அவர்களுடைய மனைவியாகிய பாத்திமா அவர்களோ 'இணை விழி பெற்றேன்' என்ன இரு கையால தழுவி பைம் பொன்னால் செய்யப்பட்ட ஆசனத்தில் இருக்க வைத்து 'கண நிரை அயினி நீரால் கண் எச்சில் கழுவினார்.'

இப்படிக் கவிஞன் கூறும்போது தமிழ்நாட்டின் ஒரு பழக்கத்தை சுமார் 1,400 ஆண்டுகளுக்கு முன்னைய அரபு நாட்டில் ஏற்றி விடுகிறார். ஏதாவது ஒரு காரியத்தின் நிமித்தம் வெளியில் சென்று வெற்றியுடன் ஒருவர் திரும்பி வரும்போதோ, புதிதாக மண முடித்து மணமக்கள் வீட்டுக்குள் வரும்போதோஅவர்களை ஆலத்தி சுற்றி வரவேற்பது தமிழ்நாட்டின் பழக்கம். 'அயினி' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு உணவு, சோற்றுப் பருக்கை என்று பொருள். ஆலத்தியில் சோற்றுப்பருக்கை இடம் பெறுவதால் அதுஅயினி நீர் என்று குறிப்பிடப்படும். 'கண நிரை அயினி நீரால் கண் எச்சில் கழுவினாரால்' என்பது பாடலின் அடி. இந்த அடியில், கவிஞர் நம் பல்லைப் பிடித்துப் பார்த்து விடுகிறார்.

நாம் சீறடிகளை வணங்கிய மைசரு விடம் கதீஜா நாயகி செய்தி கேட்கிறார்கள். ஏதாவது ஒரு காரியத்தின் நிமித்தம் வெளியே அனுப்பப்பெற்ற ஒருவர் திரும்பி வந்ததும் வந்தவரைப் பார்த்துப்போனவிடத்து என்ன நடந்தது என்று கேட்பது வழக்கம். இந்த வழக்கத்தின்படியே 'தெரி மலர்க் கரங்கள் கூப்பி சேவடி வணங்கி நின்ற' மைசரு வின் முகத்தை நோக்கி, 'ஒண்டொடி கதீஜாவென்னும் அரிவை' ஆங்கு உற்ற செய்தி அறைகெனப் பணித்தார். இவ்வாறு பணித்தவுடன் மைசரு தம் புயங்கள் விம்ம, வாய் புதைத்து இருந்து சொல்வான். இப்படி வாய் புதைத்து இருந்து சொல்வதென்பது ஓர் அடிமை தன் ஆண்டானிடத்து நடந்து கொள்கிற முறை. இராம னிடத்தில் அனுமன் பேசும்போதெல்லாம் இப்படித்தான் செய்தானென்று கம்பன் கூறுவான்.

'உற்ற செய்தி சொல்' என்று பணித்த கதீஜா நாயகியைப் பார்த்து மைசரு செய்தி சொல்கிறான். இப்படி அவன் சொல்வதை உமறுப் புலவர் சில அருமையான பாடல்களில் வடித்துக் காட்டுவார். இவ்விடத்தில் உமறுப் புலவர் பாடும் பாடல்களில் முதல் பாட்டே களைகட்டி விடுகிறது:

'கரும்பெனத் தோன்றிச்
செம்பொன்கதிர் உமிழ்ந்து
இருந்த கொம்பே!

கரும்பு இருந்து இசை கொள்
திண்தோள் தோன்றல்
காரணங்கள் யாவும்

தரம்பெற இவை கொல்
என்னத்தான் அளவறுத்து
மட்டிட்டு

இரும்பெரும் புடவி தன்னுள்
'யாவரே இயம்ப வல்லார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—மணம் பொருத்துப் படலம்—10)

முதலடியிலே கதீஜா நாயகியை மைசரு விலக்கிறான்: கரும்பைப் போல உற்பத்தியாகி, செழுமையான பொற்கதிர் பிரகாசத்தை உமிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பூங்கொம்பே! என்று. இந்த ஓர் அடியில் வெவ்வேறான மூன்று தன்மைகளைக் கதீஜா நாயகி மேல் விளைன் ஏற்றி விடுகிறான். முதலிலே கரும்பு வருகிறது; கரும்பு என்ற மாத்திரத்தில் அதனுடைய இனிப்புத்தான் நம் எண்ணத்தில் முதலில் தோன்றுகிறது. அடுத்து, பிரகாசத்தை உமிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொற்கதிர் வருகிறது. மூன்றாவதாகப் பூங்கொம்பு வருகிறது. கரும்பின் இனிப்பு, பொற்கதிரின் ஒளி, பூங்கொம்பின் மென்மை ஆகிய மூன்றும் கதீஜா நாயகியிடத்தில் ஒருங்கே இடம் பெற்று விடுகின்றன. கரும்பு என்று சொல்வதற்கு மேல் இனிப்பைப் பற்றி வெறொன்றும் சொல்லத் தேவையில்லை அல்லவா? கொம்பே என்ற விளிப்பில் மென்மையும் அழகும் ஒருங்கே இடம் பெற்று விடுகின்றன. அந்தக் கொம்பு என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறது தெரியுமா? செம் பொற்கதிரை உமிழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆக, கதீஜா நாயகி



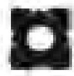
யினுடைய தோற்றத்தின் இனிமை, அவர்கள்பரப்பும் ஒளி அல்லது பிரகாசம், அவர்களுடைய மென்மை ஆகிய அனைத்தும் ஒருங்கே எடுத்துக் காட்டப் பெற்று விடுகின்றன. கொம்பு என்ற சொல்லாட்சியோடு உமிழ்தல் என்ற சொல்லாட்சியும் நயமிக்கவையாகும். உமிழ்தல் என்ற சொல்லே மிகுதியாக வெளிப்படுத்துதலைக் காட்டும்.

இவ்வாறு தன் எஜமாட்டியை விளித்த மைசரு ஏதோ ஒன்றை இப்பூவுலகில் யாரால் சொல்ல முடியும் என்று கேட்கிறான். 'புடவி' என்ற சொல்லுக்கு

வால்!

பத்துதலை ராவணனை ஆடுகின்ற
 பம்பரமாய் விட்டதொரு வாலியின் வால்
கத்து கடல்சூழ்ந்த இலங்கையெல்லாம்
 கனல் மண்டச் செய்ததொரு அனுமனின் வால்
காலாலே காடுமலை கடந்து சென்று
 கணக்கற்ற களப்போர்கள் செய்தும் ஏனோ
வாலாலே பெயர் பெற்றான் வாலியெனும்
 வானரத்தான் வால்பெற்ற வலிமையாலே
மேலேயும் கீழேயும் வென்று தன்னை
 மீறியவர் இல்லையென மிகுந்திருந்த
தோலாத ராவணனை வாலில் கட்டி
 தொட்டிலிலே தொங்கவிட்டான் வாலி

—கம்பன் விழா கவியரங்கில் கவிஞர் மரியதாஸ்



'பூமி' அல்லது 'உலகம்' என்று பொருள். அந்த பூமியும் உலகமும் என்ன சிறியவையா? மிகப் பெரியவையல்லவா! ஆகவே 'பெரும் புடவி' என்று கூறி விடுகிறான். இப்பூமியும் உலகமும் அளவில் பெரியது மாத்திரமல்ல; பெருமை மிக்கதும் கூட. ஆகவே 'இரும் பெரும்புடவி' என்ற சொற்களை ஆண்டு 'இரும் பெரும்புடவி தன்னுள் யாவரே இயம்பவல்லார்' என்று கவிஞன் கூறி விடுகிறான். அதாவது இப்பெருமை மிக்க பரந்த பாருலகில் யாராலும் சொல்ல முடியாது என்று பொருள். யாராலும் சொல்ல முடியாதென்றால் சொல்லும்படி ஆணையிடப்பட்ட மைசரூவால் சொல்ல முடியாது. அந்த மைசரூவை இப்போது பேச வைக்கிற உமறுப் புலவராலும் சொல்ல முடியாது. பரதன் நாடாள வேண்டும்; இராமன் பதினான்கு ஆண்டுகள் வனம் செல்ல வேண்டும் என்று தசரதன் கட்டளையிட்டதாகக் கைகேயி சொல்லக் கேட்ட இராமனுடைய மனநிலை அவனுடைய திருமுகத்தில் எப்படித் தோனறிற்று என்று விவரிக்கப் புகுந்த கம்பன்,

'இப்பொழுது எம்மனோரால் இயம்பு
 தற்கு எளிதோ'

என்று தன் இயலாமையை வெளிப்படையாகவே எடுத்துக் கூறிவிடுவான். அப்படித்தான் இங்கும்.

'இரும்பெரும் 'புடவி தன்னுள்
 யாவரே இயம்பவல்லார்'

என்றவுடன் எதைப் பற்றி இயம்ப வல்லார் என்ற கேள்வி தோன்றுமல்லவா? அதைப் பாடலின் இரண்டாவது மூன்றாவது அடிகளில் கவிஞன் சொல்லுகிறான். முதலடியில் மென்மையுடைய பெண்ணைக் குறித்த கவிஞன் இரண்டாம் அடியில் வீரமிக்க ஆண்மகனைக் குறிப்பிடுகிறான். வீரத்தைக் குறிக்கும் போதெல்லாம் தோள்கள் குறிக்கப் பெறும். அதுவும் காதல் உணர்வுள்ள பெண்மையைக் குறிப்பிடும்போது வீரனைக் குறிப்பதற்காகத் தோள்களைக் குறிப்பதில் ஒரு தனிப்பொருத்தமும் இருக்கிறது.

ஆக, இந்த இரண்டாம் அடியில் முகம்மதை உமறுப் புலவர் குறிப்பிடுகிறார். அவர் எப்பேர்ப்பட்டவர் தெரியுமா? வண்டுகள் இருந்து தேன் உண்டு இசை பாடும் மலர் மாலையணிந்த திண்மையான தோள்களையுடைய செம்மல். இவற்றையெல்லாம் 'சுரும்பு இருந்து இசைகொள் திண் தோள் தோன்றல்' என்ற சொற்கள் குறிக்கின்றன. 'சுரும்பு' என்ற சொல்லுக்கு 'வண்டு' அதாவது 'தேன் வண்டு', குறிப்பாக 'ஆண் வண்டு' என்று பொருள்.

முகம்மது அவர்கள் தோளில் மாலை அணிந்திருக்கிறார்கள். அந்த மாலையில் உள்ள மலர்களில் தேன் இருக்கிறது; அதுவும் நிறைய இருக்கிறது. ஆகையால் அந்தத் தேனை வண்டுகள் உண்ணுகின்றன. இங்கே கவிஞன் 'சுரும்புஇருந்து' என்று பாடுவான். மலருக்கு மலர் தாவுவது தேனீக்களின் பழக்கம். ஒரு மலரிலிருந்த தேனை உண்டு முடித்த பிறகு தேன் உண்பதற்கு வேறு மலருக்குச் செல்ல வேண்டியதால்தான் இந்தத் தாவல். ஒரு மலரிலேயே தேன் நிறைய இருக்குமானால் அந்த மலரிலிருந்து கொண்டே தேனீக்கள் தேனை உண்ண முடியும்.

மேலும் உண்பதற்கு அங்கே தேன் இல்லையென்று வேறு மலரைத் தேடிச் செல்லத் தேவையில்லை. அந்த மலர்களில் தேன் நிறைந்திருந்தது என்பதை உணர்த்தக் கவிஞன் 'சுரும்பு இருந்து' என்று கூறுவான். 'இருத்தல்' என்ற சொல்லே அங்கு மிங்கும் ஓடாமல் ஒரே இடத்தில் அமர்வதைக் குறிக்கிறதல்லவா? தேன் நிறைய இருக்கும்போது தன் ஆசை தீர வயிறு நிறைய தேனீ உண்கிறது. அப்படி உண்ணும் கட்டத்தில் மனத்தில் ஒரு திருப்தியும் நிறைவும் உண்டாகின்றன.

மானிட வடிவுகொண்ட நாயகர்

நாம் வாழ்க்கையிலே மனத்தில் மகிழ்ச்சியும் நிறைவும் பெற்ற ஒருவர் என்ன செய்வார் என்பதைப் பார்க்கிறோம். அவர் வாய் அவரையும் மீறி முணுமுணுக்கும்; அந்த வாயிலிருந்து இசை பிறக்கும். இங்கும் நிறைய தேனை உண்டு மன நிறைவுபெற்ற வண்டுகள் இசைக்கின்றன. எதை இங்கே கவிஞன் இசை என்கிறான்? கூட்டமாக தேனீக்கள் மலர் மாலையில் அமர்ந்திருக்கும் பொழுது அவை சிறகுகளை அடித்துக் கொள்வதனால் உண்டாகும் ஓசையையும், தேனை உறிஞ்சுவதால் ஏற்படும் ஓசையையுமே 'இசை' என்கிறான். இப்படி இசைக்கும் தேனீக்கள் அமர்ந்திருக்கும் மலர்களாலான மாலையை அணிந்துள்ள முகம்மது அவர்களை ஒரு பொருத்தமான சொல்லால் கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். அதுதான் 'தோன்றல்' என்ற சொல். 'தோன்றல்' என்ற சொல்லுக்கு தலைமை, உயர்ச்சி, விளக்கம் என்ற பண்புகளைக் குறிக்கும் பொருள்கள் இருப்பதோடு தலைவன், அரசன் என்ற பொருள்களும் உண்டு. தலைவனுக்கும் அரசனுக்கும் இந்தப் பண்புகள் இருக்க வேண்டுமாதலால் 'தோன்றல்' என்ற சொல் முற்குறிப்பிட்ட பண்புகளை உணர்த்துவதோடு அந்தப் பண்புகளை உடையவனையும் உணர்த்தி நிற்கிறது. இவ்வாறாக முகம்மது அவர்கள் குறிக்கப் பெறுகிறார்கள். இப்படி முகம்மதைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு அவர்களைப் பற்றிய காரணங்கள் அனைத்தையும் அதாவது செய்திகள் - விஷயங்களனைத்தையும் வகுத்து, அளவறுத்து இம்மாத்திரம்தான் என்று இயம்ப வல்லார் யார்?

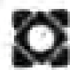
இப்பாடலில் 'காரணங்கள்' என்ற சொல் ஒரு தனிப் பொருளில் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. பொதுவாக, 'காரணம்' என்ற சொல்லுக்கு ஏது, நோக்கம் என்ற பொருள்கள் இருந்தபோதிலும் பிரதானம் என்ற பொருளும் உண்டு. ஆக 'காரணங்கள்' என்ற சொல் 'உயர்வுகள்' 'சிறப்புகள்' என்று பொருள்படும். அது அல்லாமல் தமிழ்நாட்டு முஸ்லிம்களிடையே 'காரணங்கள்' என்ற சொல் 'அற்புதங்கள்' 'அற்புத நிகழ்ச்சிகள்' 'அசாதாரணச் செய்திகள்' என்ற பொருள்களிலும் ஆளப்பட்டு வருகிறது. இந்த ஆட்சியைக் கருத்தில் கொண்டால் தான் இந்தப் பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் இச்சொல்லின் பொருளை முழுமையாக உணர்ந்துகொள்ள முடியும். 'தரம்' என்ற சொல்லுக்கு 'தகுதி' 'மேன்மை' 'வலிமை' 'வகுப்பு' 'மட்டம்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே 'தரம் பெற' என்ற சொற்கள் இடம் பெறுவதினால் முகம்மது அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை அவற்றின் உயர்வுக்கேற்ப வகுத்து இயம்பல் என்ற கருத்தைக் கொடுக்கும். அது மாத்திரமல்லாமல் கவிஞன் மேலும் 'இவை சொல் என்னத் தானளவறுத்து மட்டிட்டு' என்றும் கூறுகிறான். அதாவது, முகம்மது அவர்களுடைய காரணங்கள் இத்தகையவை என்று ஓர் அளவைக்குள் அடக்கி அவற்றுக்கு ஒரு வரையறுத்து யாராலும் இயம்ப முடியாது என்பது கவிஞனின் கருத்து. 'மட்டிடுதல்' என்பது நம்முடைய அன்றாட வழக்கிலிருக்கும் சொல்லாகும். 'மட்டு' என்ற சொல்லுக்கு அளவு, எல்லை, உத்தேச மதிப்பு என்று பொருள். இங்கே கவிஞன், முகம்மது அவர்களுடைய செயல்களின் சிறப்புக்கு ஓர் அளவையோ எல்லையையோ நிர்ணயிக்க முடியாததோடு மாத்திரமல்லாமல் உத்தேசமாகக்கூட மதிப்பிட முடியாது என்றே மைசறுவின் வாயிலாகக் கூறிவிடுகிறான். இப்போது பாடலை முழுமையாகப் படிப்போமானால் தன் எஜமாட்டியை எத்தகைய இனியளாகவும் அழகியாகவும் மைசறு குறிப்பிடுகிறான் என்பதும், முகம்மது அவர்களை எத்தகைய வீரராகவும் அவர்களுடைய சிறப்பினை எவ்வளவு உயர்வாகவும் பொறுக்கி யெடுக்கப்பட்ட சொற்களால் கூறுகிறான் என்பதும் தெற்றென விளங்கும்.

'இரும் பெரும் புடவி தன்னுள் யாவரே இயம்பவல்லார்' என்று சொல்லிவிட்டு மைசறு இயம்பத் தொடங்குவானேயானால், யாராலும் செய்ய முடியாது என்று அவனே ஒத்துக்கொண்ட ஒன்றை அவன் செய்ய

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''அந்தப் புடவை விலை என்னன்னு கேட்டா நான் சொல்லமாட்டேனு சார்!''



முயல்வதாக ஆகும். அப்படி அவன் முயன்ருலும் அவனுல் வெற்றி பெற முடியாது. ஏனெனில், யாரே இயம்ப வல்லார் என்று அவனேதான் சொல்லியிருக்கிருன். எனவே, அவன் மேற்கொண்டு சொல்வதெல்லாம் இதனை வலியுறுத்துவதாகவே அமைந்து விடுகின்றன.

மேலும் உமறுப் புலவர் பாடுவார்,

'சேயுயர் அமரர் போற்றும்
செவ்விய முகம்மது என்ன
மாயிரும் புவியுள் தோன்றி
மானிட வடிவு கொண்ட
நாயகர் புதுமை யெல்லாம்
நான் எடுத்து உரைக்க நானூறு
ஆயிர நாவுண்டாகில் அதில்
சிறிது உரைப்பன் என்ருன்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்-11)

முதவிரண்டு அடிகளும் மூன்றும் அடியின் முதற் சொல்லாகிய 'நாயகர்' என்பதற்கு அடையாக அமைந்திருக்கின்றன.

'நாயகர் என்பது இங்கே முகம்மது அவர்களைக் குறிக்கிறது. அவர்களை, முகம்மது என்ற பெயரோடு இப் பெரிய பரந்த பூமியில் மானிட வடிவம்கொண்டு தோன்றிய நாயகர் என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். 'மாயிரும்' என்ற அடைமொழி 'புவி' என்ற உலகத்தைச் சார்ந்து நிற்கிறது. 'மா' என்ற சொல் பல பொருள்களையுடைய அரியதொரு தமிழ்ச் சொல். அந்தச் சொல்லுக்கு அழகு, பெரிய, பெருமை, மகத்துவம், மிகுதி, மேன்மை என்பன போன்ற பல பொருள்கள் உண்டு.

'இரும்புவி' என்ற சொல்லாட்சியிலேயே பெரிய பூமி அல்லது உலகம் என்ற பொருள் கிடைத்து விடுகிறது. அதனேடு 'மா' என்ற சொல்லும் சேரும்போது புவியின் பெரிய அளவைக் குறிப்பதோடு பெருமையும் மேன்மையும் சேர்ந்து குறிக்கப் பெற்று விடுகின்றன.

உலகம் ஏதாவதொரு காரணத்தினுல் எப்பொழுதுமே பெருமையும் மேன்மையுமுடையதாக இருக்கிறது என்றும் சொல்லலாம். அதுவன்றி முகம்மது அவர்கள் மானுட வடிவம் கொண்டு புவியில் தோன்றியதன் காரணமாகவே இப்பெரிய உலகம் பெருமையும் மேன்மையும் பெற்று விட்டது என்று கவிஞர் கூறுவதாகக் கொள்ளவும் முடியும். அந்த முகம்மதோ அமரர்களாலும் போற்றப் படுபவர். சாதாரணமாக, அமரர்கள் தேவர் உலகத்தில் இருப்பதாக நாம் நினைக்கிருேம். அந்த தேவர் உலகம்தான் வானலோகம் என்றும் நினைக்கிருேம். ஆகையால்தான் அந்த அமரர்களை 'சேய் உயர் அமரர்' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். 'சேய்' என்ற சொல்லுக்கு 'தூரம்' 'நீளம்' என்று பொருள். அத்துடன் 'உயர்' என்ற சொல்லும் சேரும்போது 'அமரர் உலகம்' வானலோகத்தில் மிக மிக தூரத்திலிருக்கிறது என்ற எண்ணம் இயற்கையாகவே நம் உள்ளத்தில் பதிந்து விடுகிறது.

அவ்வளவு தூரத்திலிருக்கும் அமரர்கள் இந்தப் பூவுலகில் தோன்றியிருக்கும் முகம்மது அவர்களைப் போற்றுகிருர்கள். அந்த முகம்மது அவர்களோ 'செவ்விய முகம்மது' என்று கவிஞரால் குறிப்பிடப் பெறுகிருர்கள். 'செவ்விய' என்ற சொல்லுக்கு நேர்மையான, உண்மையுள்ள என்ற பொருள்கள் உண்டு. அத்தகைய முகம்மது அவர்களைப் பற்றித்தான் இப்போது மைசரு குறிப்பிடுகிருன்.

அமரர்களைப் பற்றி எவ்வளவு உயர்வாகவும் சிறப்பாகவும் நாம் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிருேம்? அத்தகைய அமரர்களே போற்றுகின்ற ஒரு மனிதர் நம்மிடையே நடமாடிக் கொண்டிருக்கிருர். அமரர்களாலேயே போற்றப்படுகின்ற மனிதர் ஒருவரைப் பற்றியோ அவருடைய பெருமையைப் பற்றியோ நம்மால் பேசவா முடியும்? இதுதான் மைசருவின் மனநிலை.

இரண்டாவதாக, பாடலில் நோக்க வேண்டுவது முகம்மது அவர்களுடைய வாய் மொழியைக் கேளாதவர்கள் 'நிரைப்பெரு நரகம் ஆழக் கெடுவர்' என்பதாகும். 'நிரை' என்ற சொல்லுக்குக் கூட்டம், வரிசை என்ற பொருள்கள் உண்டு என்பதை முன்னரே கண்டோம். இங்கும் அந்தப் பொருளில் தான் அச்சொல் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது அணி அணியாக, வரிசையாக, கூட்டமாகப் பல நரகங்கள் இருக்கின்றன. அத்தகைய நரகங்களில் பெரிய நரகத்தில் ஆழ்ந்து கெடுவார்கள் என்பதுதான் மைசரூவின் கூற்று. முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்டு அதன்படி ஒழுகுபவர்களுக்குக் கிடைக்கும் பலனையும், அதனை மறுப்பவர்களுக்குக் கிடைக்கும் பலனையும் மிக அழகாக எடுத்துக் காட்டுவது இப் பாடலின் சிறப்புக்களில் ஒன்று.

கரையிலாக் காட்சி கண்டேன்



இப்படி பொதுப்பட முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்பவர்கள் என்ன பதத்தைப் பெறுவார்கள், அப்படிக் கேட்காதவர்கள் என்ன கதியை அடைவார்கள் என்பதைக் கூறிய மைசரூ இப்பொழுது தன்னுடைய அனுபவத்தையும் கூறத் தொடங்குகிறான். முகம்மது அவர்களோடு உடன் சென்று திரும்பியவன் ஆதலின் அவர்களைப் பற்றிப் பேசத் தகுதி பெற்றவன் ஆகிறான். ஆனால் அந்தத் தகுதியை மிகமிக உன்னத நிலையில் பயன்படுத்துகிறான். மக்கமா நகரைவிட்டுப் புறப்பட்டுப் போய்த் திரும்பி வருகிறவரையில் என்ன நடந்தது என்பதை வரிசைப் படுத்தியோ அவற்றைப் பற்றிய தன் அபிப்பிராயத்தையோ அவன் கூறவில்லை. அதற்கு மாறாக, தான் என்ன அனுபவத்தை அடைந்தான் என்பதைக் கூறுகிறான். தான் அடைந்ததாகக் கூறும் மைசரூவின் அனுபவத்தை உமறுப் புலவர் படிப்பவர்கள் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் எங்கோ ஓர் உச்ச நிலைக்குத் தூக்கிக் கொண்டு போகும் வகையில் பாடுகிறார்:

'மரவமுங்கிய பொன் திண்டோள்
முகம்மது வரவு கண்டேன்;
கரையிலாக் காட்சி கண்டேன்;
காசினி தோயாப்பாதம்
பிரிவுறுப் பதவி கண்டேன்;
பெண்களுக்கு அரசே! இன்று உம்
திருவடி கண்டேன்; காணுச்
செல்வமொன்று இல்லை என்றான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—மணம் பொருத்துப் படலம்-13.)

என்பதுதான் அந்தப் பாடல்.

அருமையான சொல்லாட்சி; உன்னதமான கருத்து; உயர்வான பதம்; உச்சி குளிரும் காட்சி; உம்பர் நிலை. சில காட்சிகளைக் கண்டதின் காரணமாக, தான் எல்லாச் செல்வங்களையும் கண்டு விட்டதாகவும் தான் காணாத செல்வம் ஒன்றும் இல்லையென்றும் மைசரூ திட்டமாகக் கூறி விடுகிறான். எவற்றைக் கண்டதின் காரணமாக தான் காணாதது

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

டில்லியில் உள்ள தமிழ் நாட்டுப் புரோகிதர்கள், பனியனுடனும் தலையில் முண்டாசுடனும் தான் பஸ்ஸில் பிரயாணம் செய்கிறார்கள். அப்போது தான் அவர்களை 'பண்டிட்ஜி' என்று மரியாதையுடன் நடத்துகிறார்களாம்.



—வெங்கட்ராமன்

ஒன்றுமில்லை என்று மைசரு கூறுகிறான்? முதலிலே முகம்மது அவர்களுடைய வரவு கண்டேன் என்கிறான்.

முதலடியின் தொடக்கத்தில் இலக்கிய நயத்தோடு முகம்மது அவர்கள் குறிக்கப்படுகிறார்கள். 'திண்டோள் முகம்மது' என்றால் 'பருத்த, பெருத்த, திண்மையான தோள்களையுடைய முகம்மது' என்று பொருள். 'பொன்திண்டோள்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். 'பொன்' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. நாம் பொதுவாக உணர்ந்து கொள்ளுகிற தங்கம் என்ற பொருள் அல்லாமல் பொலிவு, பிரகாசம், அழகு, ஏற்றம் என்ற பொருள்களும் அந்தச் சொல்லுக்கு உண்டு. தங்கம் என்ற பொருளைக் கொண்டால் வீரருக்கு உரித்தான பொன்னாலான சிலவற்றை அவர்கள் தோள்களில் அணிந்து கொண்டிருந்தார்கள் என்று கொள்ள முடியும். அப்படியில்லாவிட்டால் பொலிவும், பிரகாசமும், ஏற்றமுமிக்க திரண்ட தோள்களையுடைய முகம்மது அவர்கள் என்று கொள்ளலாம். 'மரவம்' என்ற சொல் குங்கும மரத்தைக் குறிக்கும். 'மூங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு மூழ்குதல், அமிழ்தல், நிரம்பியிருத்தல் என்று பொருள். இங்கே 'மரவம்' என்ற சொல்லுக்கு 'குங்கும மரம்' என்ற பொருள் கொண்டால் 'முங்கிய' என்ற சொல்லோடு பொருந்தாது. ஆக குங்கும மாலை என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

வீரர்கள் தோள்களில் மாலையணிந்திருந்ததாகக் கூறுவது இலக்கிய மரபு. ஆக இங்கே குங்கும மாலைகள் முகம்மது அவர்களுடைய தோள்களில் நிரம்பியிருந்தன என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும். எனவே, முதலில் மைசரு எதைக் கண்டேன் என்று சொல்கிறான் என்றால், குங்கும மாலைகள் நிரம்பிய அழகிய தோள்களை உடைய முகம்மது அவர்களுடைய வரவு கண்டேன் என்று சொல்லுகிறான். அவன் இங்கே 'வரவு' என்று சொல்வது, தன் உடன் வந்ததைத்தான்.

அடுத்து அவன் கண்டதாகச் சொல்வது 'கரையிலாக் காட்சி!' காட்சி என்ற சொல்லை ஆளுவதின் மூலமும் கவிஞன் தன்னுடைய திறமையை வெளிப்படுத்தி விடுகிறான். பொதுவாக கண்ணால் காண்பது காட்சியாகும். 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்குப் பின்னால் 'கண்டேன்' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பதால், இங்கே 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்கு 'கண்ணால் காண்பது'-அதாவது கண்ணுறுதல் என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்று தோன்றும். ஆனால் கவிஞனே 'கரையிலாக் காட்சி' என்ற ஆட்சியின் மூலம் அப்படிப் பொருள் கொள்ளக்கூடாது என்று சொல்லி விடுகிறான். 'கரை' என்ற சொல்லின் பொருள் மிகச் சாதாரணமானது. அதாவது எல்லை, அளவு என்பதாகும். இந்தப் பொருளில்தான் கடற்கரை என்று சொல்லுகிறோம். அதாவது கடலின் கரை, எல்லை. இங்கோ கவிஞன் 'கரையிலாக் காட்சி' என்று சொல்வதன் மூலமாக, 'கரையிலா' என்ற சொல்லுக்கு எல்லையில்லாத, வரம்பில்லாத, அளவற்ற என்ற பொருளைக் கொடுத்து விடுகிறான். இந்த சொல்லாட்சியின் பின்னணியில்தான் 'காட்சி' என்ற சொல்லின் பொருளைக் காண வேண்டும். 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்கு, முன் கூறிய பொருளல்லாமல் தோற்றம், தரிசனம், அற்புத நிகழ்ச்சி, அறிவு, அழகு, தன்மை என்ற பொருள்களும் உண்டு.

தெய்வாம்சம் பொருந்தியவர்களையோ, இறையருள் பெற்றவர்களையோ இறை நினைவில் முங்கியவர்களையோ பற்றி எண்ணும் பொழுதெல்லாம் ஓர் அற்புத உணர்ச்சி மனத்தில் உண்டாகிறது. அவர்கள் அற்புதங்களை வாழ்க்கையில் நிகழ்த்துவதாகவும் பெரும்பாலோர் நம்புகிறோம். அவர்களுடைய அழகுக்கும், அறிவுக்கும், தன்மைக்கும் ஒரு வரம்பு இல்லை என்றும் நம்புகிறோம். முகம்மது அவர்கள் கதைத் தொடர்ச்சியில் பின்னர் இறைவனுடைய திருத்தூதராக ஆகப் போகிறவர்கள். அதை முற்கூட்டியே கவிஞன் மைசருவின் வாயிலாகக் கூறிவிடுகிறான். இந்தப் பின்னணியில்தான் 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

ஓலையே உரைக்கும் என்றான்...

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

பேச முடியாத முகம்மது அவர்களுடைய பெருமையைப் பற்றி கதீஜா நாயகி அவர்களுக்கு உணர்த்துவதற்காக ஒன்றைச் சொல்கிறான் மைசரு. அது என்னவென்றால், 'எனக்கு நானூறு ஆயிரம்நாவுகள் இருக்குமாகில் முகம்மது அவர்களுடைய பெருமையைச் சிறிது நான் உரைப்பேன்' என்று சொல்லுகிறான். அவன் கூறும் நாவின் எண்ணிக்கையோ நானூறு ஆயிரம்—அதாவது நான்கு லட்சம். அந்த நானூறு ஆயிரம் நாவுகளாலும் முகம்மது அவர்களின் பெருமையில் சிறிதைத்தான் சொல்ல முடியும். நாவின் எண்ணிக்கையை மிகப் பெரியதாகவும் அத்தனை நாவுகளாலும் பேசப்படுவதை மிகச் சிறியதாகவும் குறிப்பிடுவதில் கவிஞனுடைய திறமை வெளிப்படுகிறது. இது வரையில் முகம்மது அவர்களின் பெருமை என்று பொதுவாக நாம் கூறிக் கொண்டு வருகிறோம். ஆனால் கவிஞன் ஆளும் சொல்லோ 'புதுமை' என்பது. இங்கே 'புதுமை' என்ற சொல்லின் ஆட்சி அருமையானது. 'புதுமை' என்ற சொல்லுக்கு 'புதிதாம் தன்மை', 'அபூர்வம்', 'அதிசயம்', 'மிகுதி', 'எழில்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. புதுமையில்லாவிட்டால் சாதாரணமானதாகவும் பழக்கப்பட்டதாகவும் இருக்கும். சாதாரணமாக இருப்பதிலும் பழக்கப்பட்டதிலும் ஒரு சிறிதைத்தான் நானூறு ஆயிரம் நாவுகளாலும் உரைக்க முடியும் என்று சொன்னால் அதில் சிறப்பு இல்லாததோடு மாத்திரம் அல்லாமல் கவிநயமும் இல்லை; எந்த நயமும் இல்லை. புதுமையான ஒன்றைப் பற்றி இயம்புவதில்தான் இயலாமையைக் காணமுடியும். ஆகவேதான் கவிஞன் 'நாயகர் புதுமையெல்லாம்' என்று கூறிவிடுகிறான். ஆகவே இந்தப் பாடலில் மைசரு வாயிலாகக் கவிஞன் கூறுவது முந்தின பாட்டில் கூறியதோடு இணைந்தேயிருப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இப்படிச் சொன்னதோடு மைசரு அமைதி பெறவில்லை. அப்படி அமைதி அடையாமல் முகம்மது அவர்களைப் பற்றிய அடிப்படை சிறப்பொன்றைக் கூறிவிடுகிறான். அதாவது முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்டு அதன்படி நடப்பவர்கள் சுவர்க்கச் செல்வத்தை அடைவார்கள்; அதற்கு மாறாக அவர்கள் உபதேசங்களைக் கேளாதவர்கள் நரகத்தில் வீழ்வார்கள் என்று கூறி அத்தகைய முகம்மது அவர்களைப் பற்றி நான் என்ன சொல்லக் கிடக்கிறது, நான் சொல்ல வேண்டுவதையெல்லாம் நான் வெளியூர் சென்றிருந்தபொழுது அங்கிருந்து எழுதிய கடிதங்களிலேயே சொல்லிவிட்டேன் என்று கூறுகிறான். இந்தக் கூற்றினை உமறுப் புலவர்:

'மரைப்பதம் வழுத்தி அன்னோர்
வாய்மொழி மருது நின்றோர்
திரைப்பெரும் புவியின் மேலோர்
செல்வமே பெறுவர்; கேளார்
நிரைப்பெரு நரகம் ஆழக்கெடுவர்;
நீள் நிலத்தில் என்னால்
உரைப்பது என் சிறியேன் தீட்டும்
ஓலையே உரைக்கும் என்றான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்-12)

'மரை' என்ற சொல்லுக்கு 'தாமரை' என்று பொருள். 'மரைப்பதம்' என்றால் 'தாமரை' போன்ற முகம்மது அவர்களுடைய பாதங்கள் என்று பொருள். இப்பாடலில் அமைந்திருக்கும் சிறப்புகள் இரண்டு. ஒன்று, முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களை மறுக்காமல் அதன்படி ஒழுகுபவர்கள் இப்பரந்த பூவுலகிலேயே மேலோர் செல்வத்தைப் பெறுவார்கள் என்பது. 'மேலோர்' என்ற சொல்லுக்கு இரண்டு விதமாகப் பொருள் காண முடியும். 'மேலோர்' என்ற சொல்லுக்கு அறிஞர், பெரியோர், உயர்ந்தோர் என்ற பொருள்கள் உண்டு.



''என்னங்க இது....? ஒரே பாட்டிகள் கூட்டமா இருக்குதே...!''

''விளம்பரத்தில் 'பட்டி மன்றம்' என்பதை 'பாட்டி மன்றம்'னு தப்பா போட்டுட்டாங்க...!''

—கல்யாணி



இப்பொருளைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்டு நடப்பவர்கள் கடல் சூழ்ந்த இப் பெரிய பூமியில் அறிவினால், கல்வியினால், பண்பினால், ஒழுக்கத்தினால் உயர்ந்திருக்கிறவர்கள் பெறும் செல்வத்தைப் பெறுவார்கள் என்று ஆகும்.

காரணம் என்னவென்றால் முகம்மது அவர்களுடைய போதனை இந்தத் துறைகளில் எல்லாம் மனிதனை உயர்ந்தவனாகவும் சிறந்தவனாகவும் ஆக்க முயல்கிறது. முகம்மது அவர்களுடைய போதனையில் அத்தனையும் அடங்கி யிருக்கிறது. எனவே இப்பூவுலகில் சீரும் சிறப்பும் பெறுவதற்கு அன்னாருடைய போதனைகளை ஏற்று அதன்படி நிற்பதைத் தவிர வேறு எதுவும் செய்யத் தேவையில்லை. கவிஞன் கையாளும் 'நின்றோர்' என்ற சொல் கருத்துமிக்கது. 'கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின் நிற்க அதற்குத் தக' என்று வள்ளுவன் கூறுகிறான் அல்லவா? கசடறக் கற்பதினால் மாத்திரம் ஒன்றும் வந்துவிடப் போவதில்லை. அப்படிக் கற்றதற்கு ஏற்ப நிற்பதில், அதாவது ஒழுகுவதில்தான் சிறப்பு இருக்கிறது. இங்கும் 'நின்றோர்' என்ற சொல்லை அந்தக் கருத்தில்தான் நோக்க வேண்டும்.

முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களை மறுக்காமல் இருப்பதனால் மாத்திரம் எந்தச் சிறப்பும் உண்டாகிவிடப் போவதில்லை. உபதேசத்தின் நோக்கமே அதைக் கேட்பவரை நேர்மையாக ஒழுகச் செய்வதே. ஆக, இப்பூவுலகில் மேலோர் செல்வத்தைப் பெறுபவர் முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களை மறுக்காமல் அவற்றை உறுதியாகப் பற்றி அதன்படி ஒழுகுபவர்களே.

'மேலோர்' என்ற சொல்லுக்கு 'வானோர்' என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். அப்படிப் பொருள் கொண்டால், முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசத்தை மறுக்காமல் அதன்படி ஒழுகுபவர்கள் வானலோகத்தின் செல்வத்தை இப் பூவுலகிலேயே பெற்றுவிடுவார்கள் என்று ஐயமற கூறுவதாகக் கொள்ள முடியும். முகம்மது போன்ற தீர்க்கதரிசிகளின் உபதேசம் இப்பூவுலகில் மாத்திரம் மக்களைச் சீரும் சிறப்புமாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டத் தோன்றியதல்ல; மறு உலகிலும் அவர்களுக்கு உயர்வையும் சிறப்பையும் கொடுக்க உதவக் கூடியது.

தீர்க்கதரிசிகளின் கருத்தில் மக்களின் இகவாழ்வு பரவாழ்வு ஆகிய இரண்டுமே இடம் பெற்றிருக்கும். இங்கும் அப்படியே பரத்தின் செல்வத்தை முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசத்தைத் தவறாது பின்பற்றி ஒழுகுவதின் மூலமாக மனிதர்கள் பெற்றுவிட முடியும் என்று ஐயமற கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். 'புவியின்' என்ற சொல்லோடு 'மேலோர்' என்ற சொல்லைச் சேர்த்துக் கவிஞன் ஆளுவதின் மூலம் இவ்விரண்டையும் குறிப்பதே கவிஞனது நோக்கம் என்று கொள்வதற்கும் இடம் இருக்கும்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'மேலோர் செல்வம்' என்ற சொற்களின் இறுதியில் கவிஞன் 'ஏ' என்ற எழுத்தைச் சேர்த்து 'மேலோர் செல்வமே' என்று கூறுவதில் உள்ள சிறப்பையும் உற்று நோக்க வேண்டும். 'ஏ' என்ற எழுத்தைக் கவிஞன் இங்கு ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துடன் ஆண்டிருக்கிறான். அதாவது சாதாரணமாக மேலோர் செல்வத்தை இப்பூவுலகில் பெற முடியாது. ஆனால் முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசத்தின்படி நடந்தால் அதையும் பெற்று விடலாம் என்று கூறி முகம்மது அவர்களுடைய வாய்மொழியின் உயர்வையும் சிறப்பையும் வற்புறுத்துவதே அந்தக் கருத்து.

எரியின் இட்ட மெழுகு என்ன...

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

ஓர் அற்புதமான மனோதத்துவத்தைக் கவிஞர் விளக்குகிறார். பெருங் கவிகள் அனைவருமே இத்தகைய மனோ தத்துவத்தைத் தங்கள் படைப்பிலே வெளிப்படுத்துவது வழக்கமேயாகும். ஒரு பெண் தன்னுடைய உள்ளத்தை ஓர் ஆண்மகனிடத்துப் பறிகொடுத்து விட்டால் அந்த ஆண் மகனைப் பற்றிய நினைவு அப்பெண்ணின் உள்ளத்தில் என்றும் பசுமையாகவே இருந்து கொண்டிருக்கும். திருமணம் இன்னும் ஆகாததின் காரணமாக அவர்கள் ஒருவரை விட்டு ஒருவர் பிரிந்திருக்க நேர்ந்தாலும் சரி; திருமணம் ஆன பிறகு ஏதாவது ஒரு காரணத்தால்



அவர்கள் பிரிந்திருக்க நேர்ந்தாலும் சரி; இந்த உள்ளப் பாங்கு ஓங்கி நிற்கவே செய்யும். தன்னுடைய கண்ணுக்கு இனியவனை எதிரிலே கண்டு ஆனந்தத்தில் மூழ்கி இருக்க முடியாதவிடத்து அவனைப் பற்றி நெஞ்சு நெகிழ நினைக்கத் தோன்றும்; நாக்கு இனிக்கப் பேசத்தோன்றும்; செவி குளிரக் கேட்கத் தோன்றும்! அவனோடு பழகியவர்களை, அவனை அறிந்தவர்களை, அவனிடமிருந்து வந்தவர்களையெல்லாம் அவனைப் பற்றிப் பேச வேண்டிக் கொண்டு அவர்கள் அவனைப் புகழ்வதிலும், பாராட்டுவதிலும், அவன் அழகை வருணிப்பதிலும், அவன் குணங்களைச் வொலிப்பதிலும், அவனுடைய பண்புகளைப் போற்றுவதிலும், அவன் ஒழுக்கத்தை உயர்த்துவதிலும் தன்னையே இழந்து இன்பக் கடலில் மூழ்கித் தத்தளிப்பது இயற்கையே யாகும்.

இராமாயணத்திலேயே இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு உண்டு. அசோக வனத்தில் சிறை வைக்கப்பட்டிருந்த சீதையை அனுமன் காண்கிறான். தற்கொலை செய்துகொள்ளும் முயற்சியிலிருந்த சீதையை அனுமன் இராம நாமம் கூறி அவளைக் காப்பாற்றுகிறான். அரக்கனே என்று முதலில் சந்தேகித்த சீதைக்குத் தன்னைப் பற்றி சந்தேகிக்க வேண்டாமென்று அனுமன் கூறுகிறான். பின்னர் அனுமன் தான் அங்கு வந்த வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுகிறான். அனுமன் கூறிய வரலாற்றினைக் கேட்ட சீதை எழுந்து, பேர் உவகை ஏற, வாடிப்போன தன் மேனி வானுற விம்மி ஓங்க, தனக்கும் உய்யும் காலம் வந்ததோ என்று அருவி நீர் ஒழுகு கண்ணாள், 'ஐய! சொல், ஐயன் மேனி எப்படிக்கு அறிதி' என்கிறாள். இப்படிக் கேட்ட சீதைக்கு, இராமனுடைய வடிவத்தை எத்தகையது என்று எடுத்துக் காட்டவும் முடியுமா என்று தொடங்கி அடிமுதல் முடியின்காறும் அறிவுற அனுமன் சொல்வான். இராமனைப் பற்றி அனுமனுடைய வருணனையைக் கேட்ட சீதை, 'எரியின் இட்ட மெழுகு என்ன, தன்னை அறியாது அயர்வாள் ஆயினள்.'

இம்மாதிரியே வால்மீகியிலும் இராமனுடைய அழகை சீதைக்கு அனுமன்

முதலில் இந்த இருமல் மாத்திரையை சாப்பிடுங்க! இருமல் நின்று தும்மல் வரும்...



பிறகு இந்த தும்மல் மாத்திரையை விழுங்குங்கள். உடனே தும்மல் நின்று விக்கல் வரும்..!



அப்புறம், விக்கல் மாத்திரையைப் பொடி பண்ணிக் குடியுங்கள். விக்கல் நின்று இருமல் வரும்!..



வருணித்துக் காட்டுகிறுன். ஆனல் கம்பன் காட்டுகிற முறைக்கும் வால்மீகி காட்டுகிற முறைக்கும் சிறிது வேறு பாடு இருக்கிறது. அனுமனைப் பற்றி குரங்கு உருக்கொண்ட அரக்கன் என்று முதலில் கொண்ட சந்தேகம் நீங்க, அவ னிடத்தில் பூர்ண நம்பிக்கை ஏற்பட்ட பிறகுதான் இராமனுடைய வடிவத்தைப் பற்றி சீதை அனுமனைக் கேட்கிறுள். அப்படிக் கேட்ட நோக்கம், தம் தலைவ ஞகிய இராமனுடைய அழகை அனுமன் வருணிக்கக் கேட்டு ஆனந்தமடைவ தற்கே. வாலமீகியிலும் சீதை இப்படி முதலில் சந்தேகம் கொள்கிறுள். இராகவ னுடைய சரித்திரத்தை அனுமன் விரிக்கக் கேட்ட சீதைக்கு அந்த சந்தேகம் முழுமையாகத் தீர்ந்துவிட்டது என்று சொல்வதற்கில்லை. காரணம் என்ன வென்றல் இராமன் வரலாற்றை அனுமன் சொல்லிய பிறகுகூட சீதை என்ன செய்தாள் என்பதை வால்மீகி முனிவர் அடியிற்கண்டவாறுதான் சொல்வார்:

'வைதேஹி வானரோத்தமரிடத்தி னின்று அந்த இராம விருத்தாந்தத்தைக் கேட்டதுமே மதுரமான மொழியால் பின்கண்ட அன்பு மிகுந்த வசனத்தை மொழியலுற்றுள்: உமக்கு ஸ்ரீராமருடன் சேர்க்கை எங்கே? லக்ஷ்மணனை எங்ஙனம் அறிவீர்? வானரர்களுக்கும் நரர்களுக்கும் கூட்டுறவு எவ்வாறு அமைந்தது? வானர! ஸ்ரீராமருடையவும் லக்ஷ்மண ருடையவும் லட்சணங்கள் எவையோ அவற்றை மீண்டும் ஒரு முறை விவர மாய்ச் சொல்லும்: என்னிடம் துயரம் புக இடம் இருக்காது. அந்த ஸ்ரீராம ருடையவும் லக்ஷ்மணருடையவும் ஆகாரம் எத்தன்மையது? அழகு எவ்வண் ணத்தது? துடைகள் எவ்வண்ணமா னவை? புஜங்கள் எவ்வண்ணமானவை? எனக்குச் சொல்லும்.'

அனுமன்மீது கொண்ட சந்தேகம் அறவே நீங்கித் தன் துன்பம் நீங்குவதற்கு இந்த விவரங்களை சீதை அனுமனிடத் தில் கேட்கிறுள் என்று கொள்வதற்கு இதில் இடம் இருக்கிறது. ஆனல் கம்பனின் சீதையோ தன் உள்ளத்தில் தோன்றிய காதல் உணர்ச்சியின் காரண மாகவே இராமனுடைய மேனியை வருணிக்குமாறு அனுமனைக் கேட்டுக் கொள்கிறுள்.

இத்தகைய பெண்கள் தங்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்ட ஆண் களுடைய அழகின் வருணனைகளைக் கேட் கும்போது ஆனந்தத்தில் மூழ்கும் அதே சமயத்தில் துயரத்திலும் மூழ்குகிறுர்கள். தங்கள் மனத்துக்கு இனியவருடைய அழகு இத்தகைய ஒப்புயர்வற்றதாக இருக்கிறதே என்று எண்ணும்போது மனத்தில் பூரிப்பும் புளகாங்கிதமும் உண்டாகின்றன. ஆனல் அத்தகையவ னிடமிருந்து பிரிந்திருப்பதை நினைக்கும் போது துயரம் பெருக்கெடுக்கிறது.

கதிஜா நாயகி அவர்களிடம் ஒருங்கே தோன்றும் இந்த இரண்டு உணர்ச்சிகளை யும்தான் உமறுப்புலவர் இங்கே விவரித் துக் காட்டுகிறுர்.

கொழுங்கொம்பு போன்றதன்றே!

நிற வேறுபாடு, காதலால் உள்ளத்திலே உண்டாகும் உணர்ச்சி வேகத்தால் வெளித் தோன்றுதலால் அத்தோற்றம் பெண்ணுக்கு மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குவதாகவே இருக்கும். எனவே தான் 'பசலை பூத்தெழுந்தது' என்று கவிஞர் கூறுகிறார். பூத்தல் என்பதோடு இல்லாமல் எழுந்ததென்றும் கவிஞர் கூறுகிறார். பொதுவாக 'பூத்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மலர்தல்', 'தோன்றுதல்', 'பொலிவு பெறுதல்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஒரு பெண்ணின் உடம்பிலே புதிதாகத் தோன்றுவதால் பசலை பூத்தது, அதாவது தோன்றியது, மலர்ந்தது என்று சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும். பூத்தது என்பதோடல்லாமல் 'எழுந்தது' என்ற சொல்லையும் சேர்த்து அந்தப் பசலையின் தோற்றத்திற்குக் கவிஞர் ஒரு வேகத்தையும் கொடுத்து விடுகிறார். இப்படிப் பசலை பூத்ததை மாத்திரம் சொல்லிவிட்டுக் கவிஞர் நின்றுவிடவில்லை. மைசருவின் மாற்றம் வேறொன்றையும் செய்கிறது. அதாவது கதீஜாநாயகி அவர்களைக் கொழுங் கொம்பு போன்று ஆக்கி விடுகிறது. பசலை பூத்தெழுந்த உடலைத்தான் இப்படிக் கொழுங்கொம்பு போல் ஆக்கிவிடுகிறது. 'கொழு கொம்பு' என்ற சொல்லுக்கே கொடிகள் ஏறிப் படர்வதற்கு நடும் கொம்பு என்றுதான் பொருள். கொம்பு என்று சொன்னாலே மரக்கிளை என்ற பொருளில் எந்தக் கொம்பையும் குறிக்கும் சொலலாக இருப்பதால் கொடிகள் ஏறிப் படர்வதற்கு நடும் கொம்பையும் குறிக்கும். அதாவது கொடிகள் படர்வதற்கு ஆதாரமாக அமைகின்ற கொம்பு. இதிலிருந்து பற்றுக்கோடாக இருக்கும் எந்தக் கொம்பையுமே 'கொழு கொம்பு' என்ற சொல் குறிக்கும். ஆனால் இங்கோ கவிஞர் 'கொழுங் கொம்பு' என்று ஆள்கிறார். அதாவது 'கொழு' 'கொம்பு' என்ற இரண்டு சொற்களுக்கு இடையே 'ங்' என்ற எழுத்து வந்து சேர்ந்துவிடுகிறது. 'கொழுத்தல்' என்ற சொல் நாம் எல்லோரும் அறிந்ததே. உடலில் கொழுப்பு மிகுதியாகி பெருத்திருப்பதை இது குறிக்கும். இப்படிக் குறித்த போதிலும் 'செழித்தல்' என்ற பொருள் 'கொழுத்தல்' என்ற சொல்லுக்கு உண்டு. ஆக 'கொழுங்கொம்பு' என்றால் அழுத்தமான, செழித்த, உறுதியான கொம்பு என்று பொருள். எதற்காக இந்தக் கொம்பு இங்கே உண்டாகிறது? காமக் கொடி படர்ந்து ஏற! இங்கே கதீஜா நாயகி உள்ளத்தில் உண்டான காதல் உணர்ச்சிகளைக் காமக் கொடிகளாக உருவகித்து, அந்தக் கொடிகள் படர்வதற்கான கொம்பாக அந்நாயகியாரின் உடலை உருவகிக்கிறார். கொம்பை, அழுத்தமான செழித்த கொம்பு என்று சொல்வதினை மூலம், அந்தக் காமக் கொடியின் வளர்ச்சியையும் செழிப்பையும் எடுத்துக்



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



"நீங்கள் வாங்கித் தந்த தையல் மெஷின் தண்டம்!"

"ஏன், என்ன ஆச்சு?"

"மெஷினில் மந்தார இலை தைக்க முடியலே!"

கூறிவிடுகிறார். கொடிகள் மிகுதியாகப் படர்வதற்காகத்தான் அழுத்தமான கொம்பு வேண்டும். எனவே, இந்த இரண்டு அடிகளிலும் கவிஞரின் நயம் வெளிப்படவே செய்கிறது.

கம்பன் தன் காப்பியத்தில் சதானந்த முனிவன், சீதையின் குணங்களை விவரிப்பதாக அடியிற்கண்டவாறு கூறுவான்:

'குணங்களை என் கூறுவது?

கொம்பினைச் சேர்த்து அவை உய்யப் பிணங்குவன்.'

வழக்கம் போல் கம்பனின் இந்தச் சொற்களும் அற்புதம் விளக்கும் சொற்கள்.

"சீதையினுடைய குணநலன்களை என்னவென்று எடுத்துச் சொல்வது? யாராலும் எடுத்துக் கூறத் தக்கவை அல்லவே. குணங்கள் பூங்கொம்பு போன்ற சீதையை யடைந்து தாம் உய்ய 'நான் முன்னே, நான் முன்னே' என்று பூசலிடுவனவாகும்" என்று சதானந்த முனிவன் வாயிலாகக் கம்பன் கூறுவான்.

எப்பொழுதும் போலவே இதிலும் கம்பன் ஓர் அடிப்படை உண்மையை விளக்கியே செல்கிறான். குணங்கள் வெற்று வெளியில் இருப்பதில்லை. அவை ஏதாவது ஒன்றினைச் சார்ந்து இருக்க வேண்டும்; அல்லது ஒருவனையோ ஒருத்தியையோ சார்ந்திருக்க வேண்டும். ஆக குணங்கள் என்று ஒன்று இருப்பதற்கே அதைப் பெற்றிருக்கும் ஒரு கருப்பொருள் வேண்டும். அந்தக் கருப்பொருள் இல்லாவிட்டால் குணம் என்பதற்கு வாழ்வே இல்லை. குணங்கள் தங்கள் வாழ்க்கைக்காக யாரோ ஒருவரைச் சார்ந்திருக்க விரும்புவது அவசியமேயாயினும், இங்கே சீதையைச் சார்ந்திருக்கப்போட்டி போடுகின்றனவாம். ஏனென்றால் சீதையைச் சார்ந்திருந்தால்தான் தாங்கள் உய்ய முடியும் என்று அவை நினைக்கின்றன.

இங்கோ கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய உடலாகிய கொம்பிலே அவர்களுடைய உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழுந்திருக்கும் காமக் கொடிகள் படர வருகின்றன. இந்த நிலையை யுண்டாக்கியது மைசரு வின் மாற்றம்; அதாவது கூற்று.

உமறுப் புலவரின் இந்த இரண்டு அடிகள் சற்றே வேறு விதமாகப் பொருள் கொள்ளக்கூடிய வகையிலும் அமைந்திருக்கின்றன. மைசருவின் மாற்றம், அதாவது, மைசருவின் இந்தப் பேச்சே கதீஜா நாயகியின் உடலில் பசலை பூத்தெழுந்து, அவர்களிடத்துத் தோன்றிய காமக் கொடி படர்ந்து ஏற, நாட்டுங் கொழுங்கொம்பு போன்றதாயிற்று. அதாவது மைசருவின் பேச்சையே, கொழுங் கொம்பு என்று கவிஞர் கூறுகிறார் என்றும் கொள்ள முடியும்.

மைசருவின் மாற்றம் கதீஜா நாயகியிடத்து உண்டாக்கிய உள்ளக் கிளர்ச்சியைக் கவிஞர் மேலும் வருணிக்கிறார். இந்த செய்தியைச் சொன்ன மைசருவை, 'மனையினுக்கு உயிராய் வந்த மைசரு' என்றே கவிஞர் குறிப்பிட்டுவிடுகிறார். இந்த மைசருவின் மாற்றம், எதிரிகளைக் கொல்லக்கூடிய வேலைப் போன்ற கருவரி படர்ந்த கண்களையுடைய கதீஜா நாயகி அவர்களின் செவியில் நுழைந்து, நெஞ்சத்திற் புகுந்து, அதிக துயரம் என்கிற ஊற்றை உண்டாக்கி, அந்த ஊற்று ஆற்றுப் பெருக்காகி, மேலும் அலைகள் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கும் கடலைப் போல விரிந்து அதிகரித்து, எழும்பிப் பெருக்காயிற்று. இவ்வளவையும்,

'மனையினுக்கு உயிராய் வந்த
மைசரு உரைத்த மாற்றம்
சினவு வேல் கருங்கண் பாவை
செவி நுழைந்து அகத்திற் புக்கு
நனிதுயர் ஊறுதொட்டு நதிப்
பெருக்காக்கிப் பின்னும்
கனைகடல் விரிவதாக்கி
கதித்து எழப்பெருக்கிற்றன்றே.'

(விலாதத்துக் காண்டம் — மணம் பொருத்துப் படலம் — 16.)

என்ற பாடலில் கவிஞர் எடுத்துக் கூறுவார்.

[கனை என்ற சொல்லுக்கு ஒலி என்று பொருள். கனைத்தல் என்றால் ஒலித்தல்]

பாடலின் மற்றைய இரண்டரை அடிகளில் காணப்படும் தத்துவக் கருத்துக்கு எளிதாகப் பதில் சொல்லி விட முடியும். அதாவது இவ்வுலகில் வாழும் மக்கள் விரும்பும் அனைத்தும், இறைவன் ஆதியில் விதித்தபடி அமையு மேயன்றி கூடவோ குறையவோ செய்யாது என்று மைசரூ பதிலிறுத்த தாகச் சொல்ல முடியும். முகம்மது அவர்களுக்கு இதுவரை ஏன் திருமண மாகவில்லை என்று கதீஜா நாயகி அவர்கள் கேட்ட கேள்விக்கு, உலகில் அனைத்தும் இறைவன் விதித்தபடி நடப்பதுபோல இதுவும் நடக்கும் என்று மைசரூ பதில் சொல்லுகிறான் என்பது பொதுவாகக் கொள்ளக் கூடியது. ஆனால் கவிஞர் ஆளும் சொற்களினால் மிக ஆழ்ந்த தத்து வத்தையே இந்த இரண்டரை அடிகளில் வைத்து விடுகிறார். உமறுப் புலவர் அவர் கள் பாடிய சீறாப் புராணத்தை வசன காவியமாகக் காயல்பட்டணம் கண்ணகு மது மகுதூம் பிள்ளையவர்கள் குமாரர் மகுதூம் முகமதுப் புலவர் செய்திருக் கிறார். இந்த இரண்டரை அடிகளை வசனமாக அவர் அடியிற் கண்டவாறு கொடுக்கிறார்:

"உலகத்தில் மானிடரால் விரும்பப் படும் பொருள்கள் யாவும், தெளிவான தனு, கரண, போக, பூமியென்றும், உடல் வாய்ப்பு, உயிர் வாய்ப்பு இவ்விரண்டுக் கும் போக வாய்ப்பு, பிறத்தல், இருத்தல், இறத்தல் இம் மூன்றுக்கும் பூமி வாய்ப்பு ஆகிய இச் சது சாதுரிய சம்பவிப்பும், இவையோடு இன்னோர் நீதி நூலிற் சொல்லியபடி பேரிளமை யின்பம் பிணி மூப்புச் சாக்காடு என்பன ஆறுஞ் சேர்ந் துள்ள பத்துப் பொருத்தங்களும், ஆதி யில் ஆண்டவன் அமைத்தது போல் உல கத்தில் வந்து முடியுமே யல்லாது வேறே அதற்கு ஏறக்குறைய முடியா தென்று சொன்னான்."

அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த நீண்ட வாக்கியமாக அமைந்திருந்த போதிலும் மிக ஆழமான தத்துவக் கருத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. உலகில் வாழும் மானிடர்கள் அனைவரும் விரும் பும் பொருள்கள் உடல் வாய்ப்பு, உயிர் வாய்ப்பு என்பன. இவற்றிற்கு அடிப் படைத் தேவை தனு, கரணம், புவனம், போகம் என்ற நான்கும் ஆகும். தனு என்றால் உடல் என்று பொருள். கரணம் என்ற சொல்லுக்கு இந்திரியம், மனம், உபகரணம் என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக உடலோடு இணைந்த இந்திரியங்களை இவை குறிக்கும். இவையிரண்டும் அமைவதற்குக் காரணமாக இருப்பது புவனம் என்ற பூமி. இந்த பூமியில் இந்திரியங்கள் மூலமாக உடல் நுகர்வது போகமாகும். போகம் என்ற சொல் லுக்கு இன்பம், அனுபவம், செல்வம் என்ற பொருள்கள் உண்டு. இந்த உடல் வாய்ப்பு இப் புவனத்தில் அமைவது பிறத்தல், இருத்தல், இறத்தல் என்ற மூன்றின் மூலமாகத்தான். இந்த மூன்றை யும் உள்ளடக்கிய உயிர் வாய்ப்பில் நிகழ்வது பேரிளமை, இன்பம், பிணி, மூப்பு, சாக்காடு ஆகியவையாகும்.

இவை யாவும் ஆதியில் ஆண்டவன் அமைத்தது போல் உலகத்தில் நிகழுமே அன்றி அதற்கு மாறாக, கூடுதலாகவோ குறைவாகவோ நிகழாது. இன்று நம்மு டைய வழக்கிலே 'ஏறக்குறைய' என்ற சொல்லைக் 'கிட்டத்தட்ட' 'சுமாராக' என்ற பொருள்களில் பயன்படுத்தின போதிலும் மகுதூம் முகமதுப் புலவர் இங்கே வேறு பொருளில் அந்தச் சொல்லை உபயோகிக்கிறார். 'ஏறக் குறைய' முடியாது என்று சொல்லுவ தின் மூலமாக ஆண்டவன் அமைத்து

அந்தரங்கத்தில் சொன்னான்...

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''ஏம்ப்பா! நம்ப ஆபீஸ் காண்டீன் பக்கத்திலே இருக்கற தூங்குமூஞ்சி மரம் எப்போதும் மொட்டையாகவே இருக்குதே... ஒரு இலைகூட காணுமே!''

''எப்படி இருக்கும்? காண்டீன் லேதான் வாரத்திலே நாலு நாள் கீரை வடை போடறுங்களே..!''

—ரா. பானுமதி

வைத்ததற்கு அதிகமாகவோ குறைவாகவோ நிகழாது என்று சொல்லிவிடுகிறுர். இவையனைத்தையும் உமறுப் புலவரின் பாடலில் காண முடிகிறது. கரண போகம் என்று கரணத்தையும் போகத்தையும் மாத்திரமே கூறின போதிலும் அவ்விரண்டையும் கூறுவதின் மூலமாக தனு, கரணம், புவனம், போகம் ஆகிய நான்கையும் கூறிவிட்டதாகக் கொள்வது தான் கவிதையின் அமைப்பை உணர்வதின் முறை. விரும்பிய 'பயன்கள் யாவும்' என்று கூறுவதன் மூலம் உடல் வாய்ப்பையும், உயிர் வாய்ப்பையும் அவற்றோடு இணைந்திருப்பவையையும் புலவர் கூறிவிட்டார் என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். 'ஊறிய ஊழ்' என்று கூறுவதன் மூலம் ஊழின் வலிமையைப் புலவர் மிக அழுத்தமாகச் சொல்லிவிடுகிறுர். ஊழ் என்ற சொல்லுக்கு, விதி என்றுதான் பெரும்பாலும் பொருள் கொள்கிறோம். வள்ளுவரும் அச்சொல்லை அப்படித்தான் ஆள்கிறுர். அந்த ஊழை 'ஊன்றிய ஊழ்' என்று கூறுவதன் மூலம் கவிஞர் அதனுடைய அழுத்தத்தை வெளிப்படுத்தி விடுகிறுர். எனவே, முகம்மது அவர்களுக்கு ஏன் இன்னும் திருமணமாகவில்லை என்று கேட்ட கதீஜாநாயகிக்கு இப்படிப் பொதுவாகப் பதில் கூறுவதன் மூலம், மைசரு, அவர்களுக்குத் திருமணம் ஆகும் காலமும் முறையும் இறைவன் விதித்தபடி இன்னும் வந்து சேரவில்லை என்று சொல்வதாகத்தான் நாம் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

இப்படி மைசரு பதில் சொன்னவுடன் கதீஜாநாயகி அவர்கள் மேலும் எதுவும் சொல்லாமல் இருப்பது இயற்கையே. ஆனுல் மைசருவோ அந்தப் பதிலோடு இருந்துவிடவில்லை. தன்னைக் கேட்ட கேள்வியின் உட்கருத்தை உணர்ந்து கொண்ட அவன் முகம்மது அவர்களை வந்து அடைகிறுன். அப்படி வந்து சேர்ந்தவன் முகம்மது அவர்களைப் பணிந்து கதீஜாநாயகி கண்ட கனவையும், அந்தக் கனவுக்கு ஹக்கத் சொன்ன பலனையும், அதனைக் கேட்டுக் கதீஜா நாயகியின் தந்தையான குவைலிது மகிழ்ச்சியடைந்ததையும் கதீஜாநாயகியினுடைய காதல் சிந்தையையும் எடுத்துக் கூறுகிறுன். இப்படி அவன் சொன்னதை மிக்க அருமையாக,

'அந்தரங்கத்தில் சொன்னுன்
ஆண்மையும் அறிவு மிக்கான்'

என்று உமறுப் புலவர் பாடுகிறுர். கதீஜா நாயகிக்கும் முகம்மது அவர்களுக்குமிடையே, மைசரு தன்னைக் கிட்டத்தட்ட தூதுவனுகவே தானே ஆக்கிக் கொண்டு இவ்வாறு செய்தான் என்று நாம் கொள்ள முடியும். அவன் சொல்ல வந்த செய்தி மற்றவர் முன்னிலையில் சொல்லக் கூடியதா? அல்லவே! ஆகையால்தான் அந்தரங்கத்தில் சொன்னுன். இத்தகைய செய்தியை அந்தரங்கத்தில் தான் சொல்லவேண்டும் என்ற அறிவும் இருக்க வேண்டுமல்லவா? ஆகையால் தான் அப்படிச் சொன்ன மைசருவை 'ஆண்மையும் அறிவுமிக்கான்' என்று கவிஞர் கூறுகிறுர். மைசருவின் இந்தக் கூற்றைக் கேட்ட முகம்மது அவர்கள் உடலும் உள்ளமும் ஒருங்கே பூரித்து மகிழ்ச்சி சிந்த இறைவனுடைய அருளை உன்னி தன்னுடைய மனத்திலுண்டான மகிழ்ச்சியையும் உவகையையும் அடக்கிக் கொள்கிறுர்கள். மைசரு சொன்ன இச் செய்தியைத் தம் பெரிய தகப்பனுராகிய அபித்தாலிபு அவர்களிடத்தில் கூற விரும்புகிறுர்கள். எனவே மைசருவை உடன் அழைத்துக் கொண்டு பெரிய தந்தையாரிடம் செல்கிறுர்கள். அப்படிச் சென்றவர்கள் பேச வேண்டிய இடமும் நேரமும் அறிந்து மைசருவைச் சுட்டிக் காட்டி,

'நந்தமர் தனிலுமிக்க
நண்பினனிவன் என்று ஓதி
மந்திர மொழியாய் ஏதோ
வாசகம் உளதென்றுன் தன்
சிந்தையை விளக்கமாகக்
கேளுதி தெரியவென்றுர்.'

இங்கும்கூட மைசரு தன்னிடம் சொன்னதை முகம்மது அவர்கள் தன் தந்தையிடம் தானே சொல்லிவி

கண் திருஷ்டி கழிப்பதற்காக ஆலத்தி சுற்றுவது வழக்கம். கண் திருஷ்டி என்பதைக் 'கண் திட்டி' என்றும் நாம் சொல்வோம். தமிழ் நூல்களில் இந்த திருஷ்டி தோஷம் 'கண்ணூறு' என்று கூறப்பெறும். தணிகைப் புராணம் 'அந்தி நின்று கண்ணூறு அழித்தாள் அணி நீறு அளித்தே' என்று பாடும். இங்கே உமறுப் புலவரோ 'கண் திருஷ்டி', 'கண் திட்டி', 'கண்ணூறு' என்ற சொற்களை ஆளாமல், 'கண் எச்சில்' என்று பாடுகிறார். இந்த ஆட்சிக்கும் 'கண் திருஷ்டி' என்பதுதான் பொருள்.

இவையனைத்தையும் வெளிப்படுத்தி விடுகிறான். 'எச்சில்' என்ற சொல் லாட்சிக்குப் பொருத்தமாக, 'கழுவினுரால்' என்றும் கூறிவிடுகிறான். துடைத்தால், ஏதாவது ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும்; கழுவினால் முழுதும் போய்விடும். இதுவல்லாமல், 'அயினி நீர்' என்ற சொல்லாட்சியும், இந்தக் கழுவுகின்ற செயலோடு எவ்வளவு அழகாக இணைந்து போகிறது?

'கண நிரை' என்ற சொற்களில் தான் நம் பல்லைப் பிடித்துப் பார்க்கும் பரீட்சை நடக்கிறது. செந்நிறமாக ஆக்கப்பட்டிருக்கும் ஆலத்தி நீரில் சோற்றுப் பருக்கையோடு, வேறு பல பொருள்களும் இடம் பெற்றிருக்கும். அவை என்னென்ன என்பது நாட்டுப் பழக்கத்தைப் பொறுத்தது. ஒரு வெற்றிலையைப் போடுவார்கள்; ஓர் அருகம் புல்லை எடுத்துப் போடுவார்கள்; ஒரு சிறு நெருப்புத் துண்டை—எரிந்து கொண்டிருக்கும் கனல் துண்டை—எடுத்துப் போடுவார்கள். நெருப்புத் துண்டு தண்ணீரில் நனைந்து கரித் துண்டாகக் கிடக்கும். வேறு சில இடங்களில் கற்பூரத்தைக் கொளுத்தி, அந்த நீர்மேல் விடுவார்கள்; அது எரிந்துகொண்டே அந்த நீர்மேல் மிதக்கும். இவை அனைத்தையும் 'கண நிரை' என்ற சொற்கள் சொல்லிவிடுகின்றன.



சீறடி வணக்கம் செய்தான்

ஆனால், 'கண் எச்சில்' என்ற சொற்களை ஆளும்போது, இந்த சொற்களின் ஆட்சி மூலமாகவே, அதன் மேல் ஓர் அருவெறுப்பை வாசகர்களின் மனத்தில் உண்டாக்கிவிடுகிறார். 'எச்சில்' என்ற மாத்திரத்திலேயே நாம் முகத்தைச் சுளிக்கிறோம்; நம் முகத்தில் வெறுப்பு கொப்பளிக்கிறது; அசுத்த உணர்ச்சி தவழ்ந்தாடுகிறது. அதன் காரணமாக அந்த எச்சிலைத் துடைத்து விட வேண்டுமென்ற அவசரமும் ஆத்திரமும் உடனடியாக ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. 'கண் எச்சில்' என்ற சொல்லாட்சியினால் கவிஞன்

'கணம்' என்ற சொல்லுக்கு, ஒரு புல், தீப்பொறி என்ற பொருள்களும் உண்டு. 'நிரை' என்ற சொல்லுக்கு, 'ஒழுங்கு படுத்துதல்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆக, 'கண நிரை அயினி நீர்' என்ற சொற்றொடருக்கு அருகம்புல், எரிந்து கொண்டிருக்கிற கனல் துண்டு முதலியவை ஒழுங்காக வைக்கப்பெற்ற ஆலத்தி நீர் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

இதுவன்றி, 'கணம்' என்ற சொல்லுக்குக் 'கூட்டம்', 'திரட்சி' என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'நிரை' என்ற சொல்லுக்கு 'வரிசையாக்குதல்', 'வரிசைப்படுத்துதல்' என்ற பொருள் உண்டு. இங்கே முகம்மது

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



''உங்க வீட்டிலே ஒரு 'எடுபிடி' இருந்தானே அவன் எங்கே..?''

'''அடிபிடி'யிலே இறங்கிட்டான்... அதனாலே 'கெடுபிடியா' வெளியே அனுப்பிட்டேன்!''

— வ. தேனப்பன்

வணிகத்தின் நிமித்தம் சென்றவர் அல்லவா? கணக்கர்கள் பக்கத்தில் வருகிறார்கள். மற்ற உதவியாளர்களும் உடன் வருகிறார்கள். 'பரிசனம்' என்ற சொல்லுக்குப் பரிவாரம், ஏவல் செய்வோர் என்று பொருள். ஆகையால் கணக்கர்களோடு இதர பரிவாரமும் வந்து சேர்கிறது.

அவர்களை, பைம்பொன்னால் செய்யப்பட்ட ஆசனத்தில், பாத்திமா அவர்கள் இருக்க வைத்தார்கள் என்று கண்டோமல்லவா? கவிஞர் ஆளும் சொற்களோ, 'பைம் பொன் மண மலி பீடத்து ஏற்றி' என்பவை யாகும். இத்தகைய பீடத்தில் ஏற்றி வைக்கப் பெற்றவர், சாதாரண அந்தஸ்தை உடையவராகவா இருப்பார்? மிக உயர்ந்த அந்தஸ்தை உடையவராக இருக்கமாட்டாரா? அத்தகைய அந்தஸ்தை உடையவருக்கு ஆலத்தி சுற்றப் பல பெண்கள் கூட்டமாக, வரிசையாக ஆலத்தித் தட்டுகளை எடுத்துக் கொண்டு சென்றார்கள் என்ற பொருளையும் 'கண நிரை' என்ற சொற்கள் கொடுக்கலாம் அல்லவா?

இப்படி முகம்மது அவர்கள் தங்கள் இல்லத்தைச் சேர அவருடன் வந்தவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் இல்லத்தைச் சேர்ந்தார்கள். அப்படி சென்றவர்களில் மைசறுவும் ஒருவர். அந்த மைசறு தான் கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான அவர்களுடைய பிரதிநிதி என்பதை முன்னரே கண்டோம். அந்த மைசறு இப்போது தன்னுடைய எஜமாட்டியினிடத்தில் வந்து சேர்கிறார். இப்படி வந்து மைசறு சேருவதையே கவிஞன் அவருடைய தகுதிக்கேற்ப மிக்க அழகாக எடுத்துப் பாடுவார்:

'பாங்கினில் கணக்கர் சூழ பரிசனக்
குழுவந்தீண்ட
வாங்குவில் தடக்கை வெற்றி மதி
புகழ் மைசறுவும்
ஓங்கு மாநகரம் புக்கி ஒளிர் மணி
தவிசின் ஆய
தேங்குழல் கதீசா பைம்பொன் சீறடி
வணக்கம் செய்தான்.'

(மணம் பொருத்துப் படலம்-
பாடல்-8)

மைசறுவோ, வில்லை வளைத்து நாண் கயிறு பூட்டி அதில் அம்பைக் கோர்த்து எய்வதற்கான விசாலமான கையையுடையவர் என்றும், வெற்றி நிறைந்தவர் என்றும், புகழுடையவரென்றும் குறிப்பிடப்படுகிறார். அத்தகைய மைசறு இப்போது கணக்கு ஒப்புடைப்பதற்காகத் தன் எஜமாட்டியை அணுகுகிறார். அந்த எஜமாட்டியோ 'ஒளிர் மணி தவிசின் ஆய தேங்குழல் கதீசா' என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறார். 'தவிசு' என்ற சொல்லுக்குப் பொதுவாக 'இருக்கை' என்ற பொருள் இருந்த போதிலும் இங்கே ஆண்டிருக்கும் சொற்களைக் கொண்டு பார்க்கும்போது அதற்கு, ஒளி பொருந்திய மணிகள் பதித்த ஆசனம் என்றே பொருள் கொள்ள வேண்டும். அந்த கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய கூந்தல் 'தேங்குழல்' என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறது.

'தேன்' என்கிற சொல்லுக்கு பொதுவாக நாம் உணர்ந்து கொள்ளுகின்ற தேன் அல்லாமல் 'வாசனை' என்ற பொருளும் உண்டு. கூந்தலில் மலர்களை அணிந்திருப்பதால் அந்தக் கூந்தல் அந்த மலரின் மணத்தின் காரணமாக வாசனை பொருந்திய கூந்தலாகிறது. அத்தகைய மலரில் தேனிருக்குமாதலால் மலரிலிருக்கும் தேனை அந்த மலரைச் சூடியிருக்கும் கூந்தலின் மேலேற்றி கூந்தலைத் 'தேங்குழல்' என்று கவிஞர் கூறினார் என்று கொள்ளவும் முடியும். தேன் என்ற சொல்லினுடைய இரு பொருள்களும் பொருந்த கவிஞர் 'தேங்குழல்' என்று ஆண்டிருப்பது பாராட்டுக்குரியது. அத்தகைய தேங்குழலையுடைய கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய பைம் பொன் சீறடிக்கு மைசறு வணக்கம் செலுத்தினார்.



முகம்மது நபியவர்களிடத்து கதீஜா நாயகி அவர்களுக்கு இருந்த காதல் உணர்வினை இலக்கிய நயம் மிளிரும்வண்ணம் பாடிய உமறுப் புலவருக்கு இந்த உணர்வினைப் பற்றி மேலும் பாட இன்னொரு வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அது, ஹிஜ்ரத்துக் காண்டத்தில், பாத்திமா நாயகி திருமணப் படலமாகச் சமைவுறுகிறது. இந்தப் படலம் உமறுப் புலவருடைய நீண்ட படலங்களில் ஒன்று. என்றாலும், காதலுணர்வினை மிகவும் சுருக்கமாகவே கவிஞர் பாடுகிறார். பாத்திமா நாயகி என்பவர் முகம்மது நபி அவர்களுக்குக் கதீஜா நாயகியின் வயிற்றில் பிறந்த பெண் மக்களில் ஒருவர் என்றாலும், இஸ்லாமிய வரலாற்றிலும் முஸ்லிம்களுடைய உள்ளத்து உணர்விலும் பிற பெண் மக்களுடைய பெயர்களெல்லாம் வெகு தூரத்தில் பின் தங்கிவிடக் கூடிய அளவுக்கு மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருப்பவர். பாத்திமா நாயகியின் வயிற்றில் பிறந்த ஹசன், ஹுசைன் என்ற இரு ஆண் மக்களின் மூலமாகத்தான் முகம்மது நபியவர்களுடைய பரம்பரையே நிலை பெறுவதாயிற்று என்பதும் நோக்கத் தக்கது.

இளமையிலேயே தம் பெற்றோரை இழந்துவிட்ட முகம்மது நபியவர்களை அரவணைத்து ஆதரித்து வந்த, அவர்கள் தம் பாட்டனார் அப்துல் முத்தலிப் அவர்கள் காலமானதற்குப் பிறகு, முகம்மது அவர்களை வளர்த்து வந்த அவர்களுடைய பெரிய தந்தையாராகிய அபூதாலிப் அவர்களுடைய குமாரராகிய அலி என்பவர்தாம் 'மணமகன். இந்த பாத்திமாவின் திருமணம்தான் இங்கு பேசப்படுகிறது.

பாத்திமா நாயகி மணப்பருவம் எய்தியது பற்றியும், அவர்களுடைய எழிலுருவினையும் குண நலன்களையும் பற்றிப் பாடுவதோடன்றி, அவர்களுடைய மகிமையைக் கருதியும் அவர்களுடைய தந்தையாகிய முகம்மது நபியவர்களுடைய உயர் தகைமையை எண்ணியும் பாத்திமா அவர்களை மணந்திட அவாவுற்ற அரசர் பலரும் அவர்களைப் பெண் கேட்கத் துணிவின்றி தங்களுக்குள் மனதிலேயே பேசிக் கொண்டிருந்ததையும் கவிஞர் பெருமான் அருமையாக வர்ணிப்பார். அந்த வர்ணனையின் இறுதியில், இத்தகைய பேச்சுக்களையெல்லாம் செவி மடுத்த முகம்மது நபியவர்கள், 'மங்கை தன் வதுவை வல்லோன் திருவுளப்படியதன்றி செய்வதின்று என்ன செவ்விதரு மனத்து இருத்தி யாரும் சாற்றுதல் பொருந்திலார்' என்று கவிஞர் பாடுவார். இது ஒருபுறமிருக்க, இன்னொருவருடைய மனநிலை எப்படி இருந்தது என்பதை வர்ணிக்கப் புகும் கவிஞர், அலி அவர்கள் மனத்தில் பாத்திமா அவர்களுடைய காதல் பூத்தது என்று பாடுவார்.

'இவ்விதம் நிகழா நிற்ப இயை
  தருவிதியின் பண்பால்
மவ்வல் அங்குழலார் வாழ்க்கைத்
  துணைவரும் நயத்தை நோக்கி
தெவ்வடர்த்து எறியும் வெள்வேல்
  சிங்க ஏறு அனைய காளை
செவ்வியல் அலியார் காதல்
  சிந்தையில் நாளும் பூத்தார்.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்-பாத்திமா திருமணப் படலம் — 17)

என்பது உமறுப் புலவரின் பாடல்.

பெண்ணோ, முகம்மது நபியவர்களுடைய திருக்குமாரத்தி. அவர் மாட்டுக் காதல் உணர்வு தோன்றுவதோ, அந்த நபிகள் நாயகம் அவர்களுடைய நெருங்கிய உறவினரும், தோழரும், சீடருமான

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

அலி அவர்களுடைய உள்ளத்தில். அலி அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதெல்லாம் வெறுமனே அலி என்று சொல்லாமல் 'ஆர்' விகுதி சேர்த்து, மரியாதையாக 'அலியார்' என்று குறிப்பிடுவது தமிழ் முஸ்லிம்களின் பழக்கம். இந்தப் பழக்கத்தினைப் பின்பற்றியே இங்கு கவிஞரும் அலியார் என்று குறிப்பிடுகிறார். பாத்திமா நாயகிக்கும் அலியாருக்கும் பின்னால் கடிமணம் நிகழ்வுறுவதற்கு அடிப்படையாகக் காதல் உணர்வு இப்போது தோன்றினால்தான் சம்பந்தப்பட்ட அனைவருடைய அந்தஸ்துக்கும் பெருமைக்கும் பங்கமின்றிப் பொருந்தி அமையும். அதற்கு மாறாக, இக்காலத்திய காதல்போல் அஸ்திவாரமற்ற, தாற்காலிகமான ஆசையுணர்வாக இருக்குமானால் சம்பந்தப்பட்ட இருவரிடத்திலும் மற்றவர்களுக்கு மதிப்போ மரியாதையோ இல்லாமல் போவதோடு அவர்களைப் பற்றி உயர்வாகவோ உன்னதமாகவோ புனிதமாகவோ எண்ண இடமில்லாமற் போய்விடும். முகம்மது நபியவர்களுடைய திருக்குமாரத்தியைப் பற்றியோ அபூத்தாலிப் அவர்களுடைய செல்வக் குமாரனைப் பற்றியோ இப்படி எவரும் எண்ணிடக் கவிஞர் இடம் கொடார் என்பது மட்டுமின்றி, ஆடவனொருவனுக்கும் கன்னி ஒருத்திக்கும் நடக்கும் திருமணம் இறைவனுடைய நாட்டத்தின்படி நடப்பதே என்ற அசைக்க முடியாத உறுதிப்பாடும் சேர்ந்து கவிஞரை, இந்தக் காதல் பூத்ததற்கு ஒரு காரணத்தை எடுத்துக் காட்டுமாறு செய்துவிடுகின்றது.

அதைத்தான் கவிஞரின், 'விதியின் பண்பால்' என்ற ஆட்சியில் காண்கிறோம். பிற தேசத்து மன்னர்களெல்லாம் பெண் கேட்கத் தயங்கிக் கொண்டிருக்கிற வேளையில் அலியாரின் சிந்தையில் இந்தக் காதலுணர்வு அரும்புமானால், அது அவ்விருவரையும் கடிமணத்தினால் கட்டுறச் செய்ய வேண்டுமென்ற விதியின் தன்மையாகத்தான் இருக்க முடியும். இத்தகைய விதியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதும் 'இயை தரு விதி' என்றே கவிஞர் குறிப்பிடுவார். 'இயை' என்ற சொல்லுக்கு இரு பொருள்கள் உண்டு. ஒன்று இயைவு அல்லது பொருத்தம். மற்றொன்று புகழ். இந்த இரண்டு பொருள்களும் பொருந்துமாறு 'இயைதரு' என்ற சொல்லாட்சி அமைந்திருக்கிறது. பொருத்தமில்லாத திருமணமொன்று நிகழ்ந்துவிடுமானால் விதியின்மேல் பழியைப் போடுவோம். அதற்கு இடமின்றி இங்கே விதி வகுப்பதோ பொருத்தமுள்ள திருமணம். இந்தப் பொருளில், 'இயைதருவிதி' என்ற சொல்லாட்சி அருமையாக அமைந்திருக்கிறது. மேலும் விதி என்பது இறைவன் வகுப்பது. இறைவன் வகுக்கும் எந்த விதியும் பழிப்புக்கு இடமுள்ளதாக அமைய முடியாது. புகழனைத்துக்கும் உரியவனாகிய இறைவன், வகுக்கும் விதியும் புகழைத் தருவதாகத்தான் இருக்க முடியும்.

ஆக, 'இயை' என்ற சொல்லுக்குப் புகழ் என்ற பொருளைக் கொடுத்துப் பார்க்கும்பொழுதும் 'இயைதரு விதி' என்ற சொல்லாட்சி அற்புதமாக அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். இந்த விதிதான் இப்போது அலி அவர்களுடைய சிந்தையில் பாத்திமா அவர்களைப் பற்றிய காதல் பூக்கக் காரணமாக இருக்கிறது.





நினைத்தபடி காரியம் முடிந்ததென்று மனத்தில் எண்ணிய ஹம்சா திரும்பி—போன ஹம்சா எப்பொழுது திரும்பி வருவார் என்று எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்த—உடன் பிறந்தார் முன் சென்று, நடந்ததைச் சொல்ல, எல்லோரும் மகிழ்ச்சியடைந்து தங்களுடைய குலத்தைச் சேர்ந்த வயதாலும் கல்வியாலும் முதிர்ந்தவர்களைக் கூட்டித் திருமணத்துக்குப் பொருத்தமான நல்ல நாள் எது என்று குறித்துக் குவைலிது அவர்களுக்கு அறிவிக்க அவர்களோடு புறப்படுகிறார்கள். இங்கே கவிஞர்,

அவர்களுடைய திருமண விஷயமாகப் பெருமை மிக்க நீங்கள் அனைவரும் என் இல்லம் தேடி வர நான்,

''முதலுள் கிடையாத பெருந் தவம் செய்திருந்தேன்'' என்கிறார். குவைலிது இப்படிச் சொன்னதைக் கேட்ட அபீத் தாலிபு அவர்களுக்குக் களிப்பு தலை மீற பொருத்தமான உபசார வார்த்தைகளைச் சொல்கிறார்கள்.



''பொருத்தமிது நல்தினத்தின் முகூர்த்தமிது'' என்றே பாடுவார். இப்படி அபீத்தாலிபு அவர்கள் தம் உற்றார், உறவினருடன் வரும் செய்தியைக் கேட்ட குவைலிது, அகத்திலடங்கா உவகையானந்தம் இருகரையும் நீர் வழிந்தோடும் கடல் போலாகி, வருபவர்களை எதிர் சென்று அழைத்து அவர்களை முறைப்படி ஆசனத்தில் இருத்தி அவரவருக்குரிய சிறப்பைச் செய்கிறார். இங்கும் கவிஞர்,

''அனைவருக்கும் முறை முறையே சிறப்பும் செய்தார்'' என்று பாடுவார். வந்தவர்களில் வயதில் பெரியவர்கள் இருப்பார்கள்; சிறியவர்கள் இருப்பார்கள்; அனைவரும் பெண் கேட்க வந்தவர்கள் ஆதலால் அனைவருக்கும் சிறப்புச் செய்ய வேண்டும். ஆனால் செய்யப்படும் சிறப்பு எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியாக இருக்க முடியாது. அவர்களுடைய வயது, உறவின் நெருக்கம் ஆகியவற்றிற்குத் தகுந்தாற் போலிருக்க வேண்டும். எனவேதான் கவிஞர் 'முறை முறையே' என்று சொல்கிறார். பின்னர் அபீத்தாலிபு அவர்களைப் பார்த்து முகம்மது

''. . . . . அரசே கேளீர்!
மௌவல் கமழ் குழல் மயிலை என்
மகற்குமணமுடிக்க வரப்பெற்றேனால்,
பௌவநதி சூழ்பாரைப் புரந்தளிக்கும்
பெரும்பதவி படைத்தேன் செல்வம்
எவ்வெவையும் படைத்தேன் இங்கு
இனிக்கிடையாப் பொருளும் எனக்கு
எய்து மென்றார்.''

'மௌவல்' என்ற சொல்லுக்கு முல்லை என்று பொருள். முல்லை என்றாலே 'அரபு மல்லிகை' (Arabian Jasmine) என்று சென்னை சர்வகலாசாலை பதிப்பித்த தமிழ் லெக்ஸிகன் கூறும். பௌவம் என்றால் கடல்; நதி என்றால் ஆறு; ஆக, அபீத்தாலிபு கூறும் உபசார வார்த்தை என்னவென்றால், 'முல்லை வாசனை கமழும் கூந்தலையுடைய கதீஜாவாகிய உம் மகளை, என் மகனாகிய முகம்மதுவுக்குத் திருமணம் முடிக்க வரப்பெற்றேனாகையால் கடலும் நதியும் சூழும் இப்பூவுலகையே ஆளும் பெரும் பதவியைப் படைத்தேன்; எவ்வகைச் செல்வத்தையும் பெற்றேன்; இனி எனக்குக் கிடைக்காத பொருள் என்ன இருக்கிறது' என்பதாகும். திருமணம் பேசப் போகிறவர்கள்

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

ஒருவருக்கொருவர் கூறிக் கொள்ள வேண்டிய உபசார வார்த்தைகள் எப்படி அமையவேண்டும் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டக் கவிஞர் தவறவில்லை. இரு தரப்பாரும் சம்மதித்தார்கள் என்பதைக் கண்ட அங்கு கூடியிருந்தவர் அனைவரும் மகிழ்ச்சி நிரம்ப,

"..............................

மருமரு பூங்குழலாட்கும் முகம்மதுக்
கும் மணநாளை வகுத்துக் கூறி
தெரிதரு சீதனப் பொருளும்
இன்னதென வகைவகையாய்த்
தெளியச் சாற்றி
பொருவரிய பொற்பிளவும் வெள்ளிலை
யும் தருகவெனப் புகழ்ந்திட்டாரால்"

அரபு நாட்டில் திருமணப் பழக்கம் எப்படி இருந்தது என்பது நமக்குத் திட்டமாகத் தெரியாது. ஆனால் கவிஞர் தம்முடைய தமிழ்நாட்டுப் பழக்கத்தை இயற்கையாக நிகழ்வது போலக் கூறி விடுகிறார். திருமணத்துக்கு நாள் குறிக்க வேண்டும்; சீதனப் பொருள்கள் இன்னின்னவை என்று திட்டவட்டமாகப் பேசி முடித்துக் கொள்ள வேண்டும். உமறுப் புலவரின் காலத்திலும் சீதனப் பொருள்கள் பற்றிய தகராறு இருந்திருக்க வேண்டும். ஆகையால்தான்,

"இன்னதென வகை வகையாய்த் தெளியச் சாற்றி" என்று பாடுகிறார். பொற்பிளவு என்பது பிளவு பாக்கையும் வெள்ளிலை என்பது வெற்றிலையையும் குறிக்கும். எனவே குழுமியிருந்தவர்கள் திருமணத்துக்கு நாள் குறிப்பதோடு சீதனத்தைப் பேசி முடித்துக் கொண்டு வெற்றிலை பாக்கு மாற்றிக் கொள்ளுங்கள் என்று கேட்கிறார்கள். அப்படிக் கேட்டவுடன் என்ன நடந்தது என்பதை உமறுப் புலவர் ஓர் அருமையான பாடலில் எடுத்துக் கூறுவார்:

"வெள்ளிலை பாகு ஏலம் இலவங்கமுடன்
தக்கோலம் வரை கற்பூரம்
அள்ளிய சந்தனச் சேறும் பொற் கலத்தில்
குவைலிது எடுத்து அருள வாங்கி
வள்ளியோர்க்கு இனிது ஈந்து
மறையோர்க்கும் எடுத்து அருளி
வலக்கை சேர்த்தி
தெள்ளிய நன் முகூர்த்தம் முதல்
திங்களென
வகுத்துரைத்தார் செவ்வியோரே."

அதாவது, குவைலிது அரசனானவன் வெற்றிலை, பிளவு பாக்கு, ஏலம், இலவங்கம், வால்மிளகு, வாசனைக் கற்பூரம், அள்ளிப் பூசுவதற்குத் தகுந்தவாறு குழைத்த சந்தனம் ஆகியவற்றைப் பொற்றும்பாளத்தில் எடுத்துக்கொடுக்க, அங்கு வந்திருந்த பெரியோர்கள் மற்ற கொடை வள்ளல்களுக்கும் மறையோருக்கும் அவற்றைக் கொடுத்து, குவைலிது அவர்களுடைய வலக் கையைப் பிடித்துத் தம் வலக்கையோடு சேர்த்து, வருகிற மாதம் முதல் தேதி திருமணத்திற்குரிய நாளென்று உரைத்தார்கள். தக்கோலம் என்ற சொல்லுக்கு வால்மிளகு என்று பொருள். 'வள்ளியோர்' என்றால் வரையாது கொடுப்போர் என்று பொருள். இவற்றுக்குப் பிறகு அபீத்தாலிபு அவர்கள் தம் உடன் வந்தவர்களோடு குவைலிது அவர்களின் இல்லத்தை விட்டுப் புறப்பட்டு தன் வீட்டையடைந்து தம்முடைய மனைவியிடத்தில் முகம்மது அவர்களுக்குத் திருமணம் பேசி முடிக்கப்பட்டிருப்பதை அறிவிக்கிறார்கள்.



ஆனந்த விகடனில் எம்.எஸ். பெருமாள் எழுதிய 'அம்மா கியாஸ் லைட், பொண்ணு ரெட்லைட்' என்கிற கதையை மனோரமா முதலில் நாடகமாகவும் பிறகு திரைப்படமாகவும் தயாரிக்கத் திட்டமிட்டுள்ளாராம். நாடகத்துக்கான கதை வசனம் தயாராகி வருகிறதாம்.



ஒரு முறை பெங்களூர் கபாலி தியேட்டரில் ஒரு ஆங்கிலப் படம் திரையிடப்பட்டது. அதற்கு ஏராளமான கூட்டம் வந்தது. பலருக்குடிக்கெட்கிடைக்கவில்லை. ஏமாற்றமடைந்த மக்கள் கற்களை வீசி தியேட்டரின் கண்ணாடி ஜன்னல்களையெல்லாம் உடைத்தார்கள். அந்தப் படத்தின் பெயர்:

'நீட்டிய பாசுரம்' என்று சொல்லாமல் 'நீட்டு பாசுரம்' என்கிறார் கவிஞர். 'நீட்டிய பாசுரம்' என்றால் கடிதங்கள் கடந்த காலத்தில் எழுதப்பட்டு இப்போது நின்றுவிட்டன என்று பொருள் தரலாம். 'நீட்டு பாசுரம்' என்னும் போது, அது முக்காலத்தையும் குறித்து, தொடர் நிகழ்ச்சியாக அமைவதை உணர்த்தும்.

'பாசுரம்' என்ற சொல் பெரும்பாலும் திருப்பாடலைக் குறிக்கும். நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இடம் பெற்றிருக்கும் ஆழ்வார்களின் பாடல்களைப் பாசுரங்கள் என்று குறிப்பிடுவது வைணவ மரபு. சேக்கிழார் கூட தம்முடைய பெரிய புராணத்தில், திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் புராணத்தில் 818-வது பாடலில் 'பாசுரம் பாடலுற்றார் பர சமயங்கள் பாற' என்று பாடுவார். ஆனால் பாசுரம் என்ற இதே சொல் 'திருமுகம்' என்ற பொருளையும் கொடுக்கும். உயர்ந்த நிலையில் இருப்பவர்கள் எழுதும் கடிதத்தினைத் திருமுகம் என்று குறிப்பிடுவது பழக்கம்.

இங்கு, பெண் கேட்டுக் கடிதம் வரைபவர்களோ சாமான்யர்களல்லர்; பிறநாட்டு மன்னர்கள். எனவேதான் அவர்கள் வரையும் கடிதத்தைக் குறிப்பிட, திருமுகம் என்ற பொருளைக் கொடுக்கும் பாசுரம் என்ற சொல்லைக் கவிஞர் பொருத்தமாகப் பெய்துள்ளார்.

இவ்வாறு, மதீனத்தவர் நேரில் உரைத்தது, சூழ்ந்துள்ள நாட்டைச் சேர்ந்தவர்களுடைய தூதுவர்கள் கொண்டு வந்த செய்தி, பிற அரசர்கள் திருமுகத்தின் மூலம் வரைந்தது, ஆகிய மூன்றையும் கவிஞர் வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறார். 'நீட்டு பாசுரத்தின் கூறும்' என்ற சொற்றொடரில் 'கூறு' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'கூறு' என்ற சொல்லுக்கு 'அறிவிக்கை' 'பகுதி' 'தன்மை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இந்த மூன்று பொருள்களும் இங்கே பொருந்துவனவே.

பிற நாட்டு மன்னர்கள் முஸ்லிம்களின் தலைவராகிய முகம்மது நபியவர்களுக்குத் திருமுகம் வரையும் போது, பெண் கேட்கும் விஷயத்தோடு வேறு செய்திகளையும் எழுதியிருக்கலாம். அப்பொழுது, இந்தப் பெண் கேட்கும் விஷயம் அக்கடிதத்தின் ஒரு பகுதியே ஆகும். அக்கடிதங்களில் இவ்விஷயம் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதையே அறிவிக்கை எனக் கொண்டு பொருள் காண முடியும். தன்மை என்பது பொதுப்படையாகச் செய்தியின் வகையைக் குறிப்பதாக அமையும்.

இந்த மூன்றும் அல்லாமல் இன்னொன்றும் அலியார் அவர்களுடைய உள்ளத்தை வருத்துகிறது. அதுதான் முகம்மது நபி அவர்களுடைய செயல். அதாவது முகம்மது நபியவர்களுடைய உள்ளத்தில் இருக்கும் எண்ணம். அந்த எண்ணம் வல்லோன் திருவுளப்படிதான் இத்திருமணம் நடக்கும் என்பதாகும். இந்த எண்ணத்தின் காரணமாகவே அவர்கள் யாருக்கும் எந்த பதிலும் சொல்லவில்லை. இவை அனைத்தையும் அலியார் சிந்தித்துப் பார்க்கிறார். 'ஓர்தல்' என்ற சொல்லுக்கு சிந்தித்துப் பார்த்தல், ஆராய்ந்தறிதல் என்று பொருள். அப்படிச் சிந்தித்துப் பார்த்தும்கூட அலியாரால் எந்த முடிவுக்கும் வர முடியவில்லை.



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''என்ன சார்! நேத்து என் கச்சேரிக்கு வராமே ஏமாத்திட்டீங்களே...!''

''நீங்க வேறே. நான் புறப்பட்டேன் சார்! ஆனால் அதற்குள் வேறே ஒரு கஷ்டம் வந்திடுச்சு...!''

—பி. ப. சுந்தர்

இதனைக் கவிஞர் 'வகையுருது' என்று கூறுவார். இந்த நிலையில் 'தன்னுடைய காதல் என்ன ஆகுமோ? பாத்திமா நாயகியுடைய திருமணம் எப்படி நடக்குமோ, முடிவு எப்படி இருக்குமோ' என்ற கவலை உண்டாவது இயற்கையல்லவா? இதனைத்தான் கவிஞர் பெருமான், 'வகையுருது ஈற்றின் எண்ணத்தால் உளம் வருந்தினர்' என்று கூறி முடிக்கிறார்.

இந்த சங்கடத்திற்குப் பாத்திமா நாயகியிடத்து அலியார் கொண்டிருந்த காதல் உணர்வே காரணமாகையால், அந்த உணர்வினுல் அலியார் அனுபவித்த இன்னலைக் கவிஞர் விரித்துப் பாடுகிறார். அத்தகைய பாடல்களில்,

'குனிசிலைப் புருவ வாட்கண்
கொடியிடை கரிய கூந்தல்
கனியிதழ்ச் சிறுவெண் மூரல்
காரிகை நலத்தை நாடி
நினைவும் நித்திரையும் போக்கி
நீடொடு குழியினர்ந்த
நனிமதக் களிறு போன்று
வேட்கையினடுங்கினரால்.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்-பாத்திமா திருமணப் படலம்-20)

என்பதும் ஒன்ருகும்.

முதல் இரண்டு அடிகளில் பெரும் பகுதி பாத்திமா நாயகியை வர்ணிக்கிறது. எந்தப் பெண்ணினுடைய அழகையும் வர்ணிக்கக்கூடிய சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் விரச உணர்வை உண்டாக்காத வகையில் கவிஞர் வர்ணிக்கிறார். புருவம், கண், இடை, கூந்தல், இதழ், பற்கள் ஆகியவை உவமையோடு வர்ணிக்கப்படுகின்றன. சிலை என்ருல் வில் என்று பொருள். நாணேற்றிய வில்லைப் போன்ற புருவம் என்று புருவம் வர்ணிக்கப்படுகிறது. வாள் போன்ற கண்கள் என்று பெண்களின் கண்களை வர்ணிப்பது தமிழ் இலக்கிய மரபு. அந்த மரபுப்படியே வாட்கண் (வாள்+கண்) என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். அது போலவே கொடி போன்ற மெல்லிய இடை என்பதை உணர்த்த கொடியிடை என்று கவிஞர் கூறுகிருர்.

கூந்தலின் கருநிறத்தை எடுத்துக்காட்டக் கரிய கூந்தல் என்றே குறிப்பிட்டு விடுகிருர். பெண்களின் உதடுகளுக்கு கொவ்வைக் கனியை உவமையாகக் கூறுவது தமிழிலக்கிய மரபு. அந்த மரபுப்படியே கனியிதழ் என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். அடுத்து சிறுவெண்மூரல்—அதாவது சிறுத்து வெண்ணிறமான பல் வரிசை என்று பற்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு இவ்வளவையும் பெற்றிருந்த பெண் என்பதைக் காரிகை என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகிருர். அத்தகைய பெண்ணுகிய பாத்திமா நாயகியவர்களை மனமார விரும்புகிறவர் அலியார். அதனைத்தான் 'காரிகை நலத்தை நாடி' என்று கவிஞர் பாடுகிருர். அத்தகைய காரிகை நலத்தை நாடிய அலியார் என்ன செய்கிருர்? நினைவையும் நித்திரையையும் போக்கி நிற்கிருர். நித்திரை போகுமானல் நினைவும் போக முடியாது. விழித்துக் கொண்டிருக்கிற வரையில் நினைவு இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும். அப்படியானல் 'நினைவையும் போக்கி' என்று கூறுவதில் கவிஞர் தவறு செய்து விடுகிருரா? இல்லை. அந்த பாத்திமா நாயகியைப் பற்றிய நினைவைத் தவிர பிற நினைவுகள் அனைத்தும் போக, அந்த ஒரே நினைவு நிலைபெற்று விடுகிறது. இந்த நினைவு காதல் நினைவு. ஆகையினுல் காதல் வேட்கை அலியாரை ஆட்கொண்டு விடுகிறது. இதைக் கவிஞர் 'வேட்கையின் நடுங்கினர்' என்று கூறுகிருர். எந்த உணர்ச்சியும் அளவுக்கு மீறிப் போய் ஒருவனை ஆட்கொண்டு விடுமானல் அவன் நடுங்கவே செய்வான். ஒருவருக்குக் கோபம் அளவு கடந்து போகும்பொழுது அவர் உடல் முழுவதும் நடுங்குவது நாம் அனுபவத்தில் காணும் காட்சி. இது மண்டை கொண்ட கோபத்திற்கு மாத்திரம் பிரத்தியேகமாக உள்ளதன்று. அளவு கடந்து நிற்கும் எந்த உணர்ச்சியும் இத்தகைய நடுக்கத்தை உண்டுபண்ணவே செய்யும். இங்கே ஆழ்ந்த வேட்கையினுல் அலியார் நடுங்கினர் என்று கவிஞர் பாடுகிருா



கலிதடுத்து உலகம் காக்கும் காவலர்

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—பாத்திமா திருமணப் படலம் - 21)

மென்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக நாம் என்றும் குறிப்பிடுவது மலரை. அந்த மலர் வெயிலில் வாடுமானால் என்ன கதி அடையும் என்பது நமக்குத் தெரியும். முன் கூறிய மாதிரி வருணிக்கப்பட்ட அலியாருடைய புயங்கள் இப்பொழுது வெயில்பட்ட மலர் போல வாடி வதங்கி விடுகின்றன. புயங்கள் வாடுவதென்றால் அவை மெலிந்து விடுகின்றன என்று பொருள். மெலிந்து விட்டன என்று சாதாரணமாகக் கூறுவதில் கவிஞர் அமைதி பெறவில்லை. இதைவிட மெலிய முடியாது என்ற அளவுக்கு மெலிந்து விட்டன என்றே கவிஞர் கூறுகிறார். இங்கே அப்படி என்ன வெயில் அடித்தது? பாத்திமா நாயகியிடத்துக் கொண்ட காதல் உணர்வுதான் அந்த வெயில். வலுவே உருவான ஒரு வீரனுடைய தோள்கள் மெலிவது மென்மையே உருவான ஒரு பெண்ணின் காரணத்தால் என்னும் போது இயற்கையானதொரு நயம் இடம்பெற்று விடுகிறது. செவ்வாம்பற்பூ போன்ற வாயையுடைய பெண்ணினிடத்துத் தோன்றிய காதல் நோய் அல்லது காம நோய் இங்கே வெயிலாக அமைந்து அலியாருடைய புயங்களை மெலியச் செய்கின்றது. இனி கவிஞருடைய பாடலைப் பார்க்கலாம்.

'குயின் உறை சிகர மேருக்
　　குலவரை அனைத்தும் வென்று
வயிர ஒண் வரையின் மீறும் மாண்
　　எழில் புயங்கள் சேந்த
கயிரவம் அனைய செவ்வாய்க்
　　காரிகை மம்மர் நோயால்
வெயில் படு மலரின் வாடி
　　மென்மையின் மெலிந்த அன்றே'

'குயின்' என்ற சொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள். 'வரை' என்றால் மலை. 'குலவரை' என்றால் மலைக்குலம். மலைக்குலம் என்றாலே எல்லா மலைகளும் குறிக்கப்பட்டு விடும். ஆனால் கவிஞரோ அத்துடன் அமைதி பெறாமல் 'குலவரை அனைத்தும்' என்றே சொல்லி விடுகிறார். எந்த மலையும் தன் கணக்கிலிருந்து தப்பி விடக்கூடாது என்ற எண்ணம் போலும். 'எழில்' என்ற சொல்லுக்கு அழகு என்று பொருள். இங்கே கவிஞர், எழில் புயங்கள் என்று சொல்லாமல் 'மாண் எழிற் புயங்கள்' என்று சொல்லி விடுகிறார். 'மாண்' என்ற சொல், மாட்சிமை பொருந்திய என்று பொருள்படும். இத்தனைச் சிறப்புக்களும் உடைய புயங்கள் மாட்சிமையுடையனவாக இருப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. 'கயிரவம்' என்பது அலரிப்பூவைக் குறிக்கும். 'சேந்த கயிரவம்' என்று கவிஞர் ஆள்வதால் செவ்வாம்பலைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளப்பட்டது. 'மம்மர்' என்ற சொல்லுக்கு துக்கம், மயக்கம் என்ற பொருள்கள் இருப்பதைக் கண்டோம். காமம் என்ற பொருளும் உண்டு. 'மம்மர் நோய்' என்று கவிஞர் சொல்வதால் காம நோய் - காதல் நோய் என்று கொள்ள வேண்டும்.

இப்படியெல்லாம் அலியார் அவர்களின் நிலையை வருணிப்பதில் கவிஞர் அலாதியான ஓர் உத்தியைத் தொடர்ந்து கையாள்கிறார். இஸ்லாமிய சரித்திரத்திலேயே அலியார் ஒப்பற்ற வீரராவார் என்பதை முன்னர் கண்டோம். 'நரர் புலி அலியார்' என்றே உமறுப் புலவரும் அவரைக் குறிப்பிடுவார். ஒரு வீரனுக்கு நடுக்கம் இருக்கக்கூடாது; மெலிவு வரக்கூடாது. ஒரு சாதாரண வீரனுக்குக்கூட உண்டாகக்கூடாத நிலைகள்

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



''தங்கம் இப்ப 800 ரூபாய்க்கு மேலே விக்குதுல்லே.. நீ வேணு பாரு...இதே தங்கம் ஒரு காலத்திலே 200 ரூபாய்க்கு விக்கப் போவுது ... நாம்பளும் பார்க்கத்தான் போறேம்!...''

''உங்க கருமி புத்தியைப் பார்த்தீங்களா.. தங்கம் 200 ரூபாய்க்கு வந்தாக்கூட வாங்கப் போறேம்னு சொல்ல மனசு வரலியே....!''

அலியாரைப் போன்ற பெரு வீரருக்கே உண்டாயிற்று என்று கவிஞர் கூறிக் கொண்டு போகிறார். அந்த நிலைகள் போர்க்களத்தில் உண்டாகாமல் காதற்களத்தில் உண்டானமையால் அதனால் வீரத்திற்கு இழுக்கு ஏற்படுவதில்லை. அதற்கு மாறாக, காதல் உணர்வின் வேகத்தை வலியுறுத்துவதாகவே அமைந்து விடுகிறது. இப்படிக் கூறுவதனாலும், இப்படிக் கூறும்போது எதிரெதிரான சொற்களை ஆள்வதனாலும் கவிதையின் நயம் சிறக்கவே செய்கிறது. அலியார் நடுங்கினார்; அவர் புயங்கள் மெலிந்தனஎன்று முன்னர் கூறிய உமறுப் புலவர் இப்பொழுது அவர் கலங்கினார் என்று சொல்லப் போகிறார்.

'கலிதடுத்து உலகம் காக்கும்
காவலர் இனிதின் ஈன்ற
ஒலிகடல் அமிர்தம் ஒவ்வா
ஒண்தொடி முகத்தின் வாய்ந்து
மலிதரும் கருமையுண்ட வரிவிழிக்
கயல்கள் பாய
அலியெனும் வலிய வீரர் அகக்
கடல் கலங்கிற் றன்றே.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—பாத்திமா திருமணப் படலம் - 23)

'கலிதடுத்து உலகம் காக்கும் காவலர்' என்ற சொற்றொடர் முகம்மது நபியவர்களைக் குறிக்கும். உலகம் காக்கும் காவலர் என்ற சொற்றொடர் வெகு இலகுவாகப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியது.

இந்த சொற்றொடருக்கு முன்னால் 'கலி தடுத்து' என்று கூறியிருப்பதில்தான் கவிஞரின் திறமை மிளிர்கிறது. காத்தல் என்று சொல்லும்போதே ஏதாவது ஒரு தீமையிலிருந்து காத்தல் என்ற பொருளில்தான் சொல்கிறோம். இங்கே முகம்மது நபியவர்களை 'உலகம் காக்கும் காவலர்' என்று சொன்னால், சில தீமைகளினின்றும் உலகத்தைக் காப்பவர் என்றுதான் பொருள்படும். தீமையினின்றும் காப்பது என்னும்போதே தீமை ஒன்று இருக்கிறது, அதிலிருந்து காக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது என்று ஆகும்.

ஆனால், அந்தத் தீமையையே தடுத்துவிட்டால் உலகம் தானாகவே நன்மையில் நிலைபெற்றுவிடும். இதை உணர்த்துமாறு போல்தான் 'கலி தடுத்து' என்று கவிஞர் பேசுகிறார். இதனினும் உயர்ந்த சிறப்பு, 'கலி' என்ற சொல்லாட்சியில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. 'கலி' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. கேடு, சிறுமை, வறுமை, போர், வஞ்சகம், செருக்கு, துளக்கம் ஆகியவை அவற்றிற் சில. இவையெல்லாம் தடுக்கப்படுமானால் உலகம் காக்கப்படுதல் இயற்கையாக அமைந்து விடுகிறது.

இந்தப் பொருள்கள் அனைத்தையும் கொண்ட ஒரு சிறிய சொல்லை ஆண்ட கவிஞரின் திறமை பெரிதும் பாராட்டற்குரியது. இவையல்லாமல் கலி என்ற சொல்லுக்குக் கடல் என்ற பொருளும் உண்டு. இரண்டாம் அடியிலும் நான்காம் அடியிலும் கடல் என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கும்பொழுது இந்தப் பொருத்தமும் இருக்கத்தான் செய்கிறது. காவலராகிய முகம்மது நபியவர்கள் 'இனிதின் ஈன்ற ஒலிகடல் அமிர்தம் ஒவ்வா ஒண்தொடி' என்ற சொற்றொடர், பாத்திமா நாயகியவர்களைக் குறிக்கிறது.

மானும் மடங்கலும்



என்றும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் கடலை 'ஒலிகடல்' என்று சொல்வது மரபு. அந்த ஒலி கடலினுடைய அமிர் தமும் ஈடாகாதவாறு இருப்பவர் பாத்திமா நாயகியவர்கள். 'ஒண் தொடி' என்ற சொல் ஒளி பொருந்திய அழகிய வளையலை அணிந்திருப்பவர் என்று பொருள்படும். அத்தகையவர்களுடைய முகத்திலே, இரண்டு இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அவை தாம் கண்கள்.

பெண்களுடைய கண்களுக்குக் கயல் மீன்களை உவமையாகக் கூறுவது கவிதை மரபு. அந்த மரபைப் பின்பற்றி உமறுப் புலவர் பாத்திமா நாயகி அவர்களின் முகத்திலே இடம் பெற்றிருக்கும் இரண்டு கண்களையும் 'மலிதரும் கருமையுண்ட வரி விழிக் கயல்கள்' என்று குறிப்பிடுகிறார். அதாவது, மிகுந்த கருமையுற்று வரி படர்ந்த கண்களாகிய கயல்கள் என்று பொருள்.

மலிவு, மலிதல் என்ற சொற்கள் மிகுதியைக் குறிப்பவை. ஆகையால் தான் மிகுந்த கருமையைக் குறிப்பதற்காக 'மலிதருங்கருமை' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் கண்களாகிய கயல் மீன்கள் என்ன செய்கின்றன தெரியுமா? அலியாருடைய உள்ளக் கடலைக் கலக்கினவாம். கண்கள் எப்பொழுதுமே இயங்கிக் கொண்டிருப்பவை. கயல் மீனும் நீரில் பாய்ந்து கொண்டும் துள்ளிக் கொண்டும்தான் இருக்கும். இந்தப் பாய்ச்சலினுலும் துள்ளலினுலும் சலனமற்றிருந்த நீரில் சலனம் ஏற்படும். அதாவது நீர் கலங்கும். இதனை இங்கே அலியாரின் நிலையை உணர்த்தக் கவிஞர் பயன்படுத்துகிறுர்.

கயல் மீனின் துள்ளலினுலும் பாய்ச்சலினுலும் நீர்நிலை கலங்குவது போல பாத்திமா நாயகி அவர்களுடைய கண்களினுல் அலியாருடைய உள்ளக்கடல் கலங்கிற்று. மாபெரும் வீரருடைய உள்ளம் கலங்கிற்று என்று நயம்படச் சொல்வதே கவிஞரின் நோக்கமாக இருந்தபோதிலும் கவிஞர் மிக்க நிதானத்துடனும் கவனத்துடனுமே இருக்கிறுர். பாத்திமா நாயகியுடைய வேறு எந்த அங்க அவயவமும் அலியாருடைய எண்ணத்திலோ உள்ளத்திலோ எந்த உணர்ச்சியையும் உண்டாக்கியதாகக் கவிஞர் சொல்லவில்லை. கண்களை மாத்திரமே குறிப்பிடுகிறுர். இந்தக் கண்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்துடன் இயங்கிற்றென்றும் கவிஞர் கூறவில்லை.

கயல் மீன்கள் நீரில் குதிப்பதும் துள்ளுவதும் அவற்றின் இயற்கை. அவை இயற்கையாக இயங்குவதன் விளைவு நீரில் கலக்கம். இங்கும்கூட, கயல் மீன்கள் போன்ற பாத்திமா நாயகியின் கண்களும் தமக்கென எவ்வித நோக்கமுமின்றி இயற்கையான இயக்கத்தையே செய்கின்றன. பாத்திமா நாயகி அவர்களிடத்தில் அலியார் அவர்கள் நீண்ட நாளாக வளர்த்துக் கொண்ட காதலுணர்வே இந்த இயற்கையான இயக்கம், அவருடைய உள்ளக் கடலைக் கலங்கச் செய்யக் காரணமாகிறது.

கவிஞர் இங்கே எவ்வளவு பேணுதலாகப் பாடுகிறுர் என்பதை வேறென்றிலிருந்தும் காணலாம். பாத்திமா நாயகி அவர்களுடைய கண்களும் அலியாருடைய கண்களும் ஒன்றையொன்று சந்தித்தன என்று கவிஞர் சொல்லவில்லை. நாயகியாரின் விழிக்கயல்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



"வீடு புரோக்கர் வீராசாமி போன வாரம் ஒரு வீட்டுப்பூட்டை உடைச்சுட்டு போலீஸ்லே மாட்டிக்கிட்டானும்......!"

"சரிதான்... வீடு 'பிரேக்கர்' ஆயிட்டான் போலிருக்கு..!"

அலியாருடைய அகக்கடலில் பாய்ந்தது என்றுதான் கூறுகிறார். அலியார் அவர்களுடைய மனநிலையைக் கவிஞர் பாடுகிறார் என்பதை நினைவில் கொள்ளும் போது, இங்கு குறிப்பிடப்படும் கண்களை உருவெளித் தோற்றத்திற் சிறந்த உறுப்பாகிய கண்களே என்று கொள்ள வேண்டும்.

இதே பாணியிலேயே கவிஞர் மேலும் பாடிக் கொண்டு போகிறார். எதற்கும் அஞ்சாத வீரர் இப்போது மயக்குண்டு கிடக்கிறார் என்று கவிஞர் சொல்லப் போகிறார். ஓர் இளைஞர் காதல் மயக்கத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கிறார் என்று பொதுவாகச் சொல்வதில் அவ்வளவு அருமையொன்றும் இல்லை. அப்படிப் பொதுவாகச் சொல்லிவிட்டால் அது கவிதையுமாகாது. சொல்வதன் கருத்து ஒன்றுதான் என்றாலும் அதனை நயம் தோயச் சொல்கிற முறையினால்தான் சிறப்புடையதாகின்றது.

'பற்றலர் உடலம் தேய்த்துப் பஃறலைக்
குருதி யூற்றும்
வெற்றிவாள் அலி என்றேதும் வீர
வெண்மடங்கல் நாளும்
இற்றசின் மருங்குல் பாத்திமாவெனும்
இளமான் தன்னால்
வற்றுறு வலியும் போக்கி
மயக்குண்டு கிடந்ததன்றே.'
(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—பாத்திமா
திருமணப்படலம் - 24).

சிங்கமொன்று ஒரு மானினால் வலிமையிழந்து மயக்குண்டு கிடக்கிறது என்பது தான் கவிஞர் சொல்வது. சிங்கமாவது, மானினால் வலியிழந்து மயக்குண்டு கிடப்பதாவது என்றுதான் கேட்கத் தோன்றும், கவிதையில் இடம் பெற்றிருக்கும் அலங்காரங்களையும் கதையின் பின்னணியையும் கருத்திற் கொள்ளாவிட்டால். ஒரு பெண்ணினிடத்துக் கொண்ட காதல் மயக்கத்தால் ஆடவன் வலியிழந்து மயக்குண்டு கிடக்கிறான் என்பதுதான் கவிஞர் சொல்ல வந்தது.

ஆனால், பெண்ணின் பேரழகையும் மட இயல்பையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்காக மானை அந்தப் பெண்ணுக்கு உவமையாக்குகிறார் கவிஞர். அதுபோலவே ஆடவனுடைய இளமையையும் வீரத்தையும் உயர்த்திக் காட்டுவதற்காக இளஞ்சிங்கத்தை உவமை காட்டுகிறார். மானினால் சிங்கம் மயக்குண்டு கிடந்தது என்று சொல்வதன் மூலம் அந்தப் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்குமிடையே இருந்த காதல் உணர்வின் வலுவையும் அழுத்தம் திருத்தமாக எடுத்துக் காட்டி விடுகிறார்.

மானைப் போல, சிங்கத்தைப் போல என்று உவமையாகச் சொல்லாமல் மான், சிங்கம் என்று உருவகமாக்கி விடுவதிலிருந்து, எந்த அளவுக்குக் கவிஞர் இவ்வர்ணனையில் தம்மை ஆழ்த்தி விடுகிறார் என்பது உணரலாகும். எனவேதான், மயக்குண்டு கிடந்தார் என்று சொல்லாமல் 'மயக்குண்டு கிடந்தது' என்று சொல்லி விடுகிறார்.

சிங்கத்தைக் கண்டு மான் அச்சத்தினால் மயக்குண்டு போவதற்குப் பதிலாக மானினால் சிங்கம் மயக்குண்டு போயிற்று என்று சொன்னதோடு அமையாமல் அந்த சிங்கம் எத்தகையது என்றும் சொல்லத் தொடங்குகிறார். 'பற்றலர்' என்றால், பகைவர் என்று பொருள். பல் + தலை என்பது 'பஃறலை' என்று ஆயிற்று. இங்கே கவிஞர், அலியாருடைய வாளின் தன்மையை வருணிக்கிறார். அதாவது, பகைவர்களின் உடலைச் செதுக்கிப் பல இடங்களிலிருந்தும் இரத்தத்தை ஊற்று போலக் கொட்டச் செய்யும் வெற்றியையுடைய வாள் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

வையம் போற்றிடும் வெற்றி வீரன்



சுவையென மலரும் சக்தி
குவாலிடி குளுகோஸ்

நிகரில்லாத தொழில் நுட்பத்திறன்,
ஏற்றமிக்க இயந்திரவகை,
ஈடில்லா மூலப் பொருள்கள்,
இவைகளால் நேர்த்தியாகத்
தயாராகும் தரச்
சிறப்பான பிஸ்கட்
— குவாலிடி குளுகோஸ்

தரச்சிறப்பான
பிஸ்கட்கள் தயாரிப்போர்
— குவாலிடீஸ்



Kwality's

560039

மாற்றுத் தங்கம்

CAS-KFP-7821

வெயில்படு மலரின் வாடி...

அலியாருடைய நிலைக்கு ஓர் அழகான உவமையையும் கவிஞர் கூறுகிறார். யானை பிடிப்பது எப்படி என்பது பற்றி நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். சிலர் பார்த்தும் இருக்கலாம். யானைகள் நடமாடுகின்ற இடங்களில் தரையில் ஆழமாகக் குழி பறித்து அந்தக் குழியை மெல்லிய குச்சிகளாலும் இலைகளாலும் தழைகளாலும் மூடி விடுவார்கள். இதனை அறியாமல் அங்கே வரும் யானை அடி சறுக்கி அந்தக் குழியில் விழுந்துவிடும். குழி ஆழமாக இருப்பதனாலும், யானை கனத்த பிராணியாகையாலும் அது என்ன முயற்சி செய்தாலும் அந்தக் குழியிலிருந்து யானைகள் வெளியேற முடியாது. அந்த யானை மதங்கொண்ட களிறாக இருந்துவிட்டால், அதற்கு ஆத்திரமும் சீற்றமும் எவ்வளவு இருக்கும் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை.

இப்படி ஆத்திரமும் சீற்றமும் மிகும்பொழுது குழியில் விழுந்துவிட்ட அந்த யானையும் நடுங்கத்தான் செய்யும். இதைத்தான் கவிஞர் 'நீடு ஒடு குழியின் ஆர்ந்த நனி மதக் களிறு' என்று கூறுகிறார். குழி ஆழமாக இருக்கவேண்டும். அதே சமயத்தில் ஒடுக்கமாகவும் இருக்க வேண்டும். அகலமாக இருந்துவிட்டால்யானைக்கு அங்குமிங்கும் உலவ வாய்ப்புக் கிடைக்கும். அதனுடைய ஆத்திரமும் சீற்றமும் அவ்வளவுக்கு அளவு கடந்து போகாதது மாத்திரமல்லாமல் அந்த யானையைக் குழியினின்றும் வெளியேற்றுவதும் சுலபமாக இருக்காது. ஆகையால்தான் 'நீடு ஒடு குழி' என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.

யானையின் இந்த நிலையைத்தான் அலியாருடைய நிலைக்கு உவமையாக்குகிறார் கவிஞர். ஆழமான, ஆனால் ஒடுக்கமான குழியில் மத களிறு அகப்பட்டுக் கொண்டதைப் போல, பாத்திமா நாயகி அவர்களைப் பற்றிய நினைவு ஒன்றிலேயே அலியார் அகப்பட்டுக் கொண்டுவிட்டார். தனக்கும் பாத்திமா நாயகிக்கும் திருமணம் நடக்குமா இல்லையா என்பதைப்பற்றி வகையுறுத அலியார்க்கு குழியிலே விழுந்து வெளியேற முடியாமல் மாட்டிக் கொண்டிருக்கும் மத களிறு பொருத்தமான உவமையே. இஸ்லாமிய உலகில் மாபெரும் வீரர் அலியார் என்பது முன்னர் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. செருக்களத்தில் தம் பகைவரை நடுநடுங்கச் செய்யும் அலியாரையே இங்கு 'நடுங்கினர்' என்று கவிஞர் கூறுவதில் ஒரு நயம் இருக்கிறது.

அலியாருடைய இந்த நிலைமையை இலக்கிய நயம் சொட்ட உமறுப் புலவர் மேலும் வருணிக்கிறார். வீரராகிய அலியாருடைய தோள்கள் காதல் நினைவினால் மெலிந்தன என்று சொல்ல வேண்டும். இதைச் சொல்வதற்கு நயம் நிறைந்த சொற்களைப் பொறுக்கி ஆண்டு



கவிதையை அழகு மிளிர வைத்து விடுகிறார். அலியாருடைய புயங்கள் திரண்ட புயங்கள். வீரருக்கெல்லாம் பொதுவாக இருக்கக் கூடியவைதாம். ஆனால் புயங்களின் திரட்சி மாத்திரம் கவர்ச்சியாக இருக்கிறது என்று சொல்லிவிட முடியாது. திரட்சியோடு எழிலும் இருந்துவிட்டால் பெண்ணின் மனத்தைக் கவர்வதற்குரிய பெற்றியைப் பெற்று விடுகிறது. இத்தகைய புயங்களின் திரட்சியையும் வலுவையும் உணர்த்துவதற்குக்

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

கவிஞர்கள் எப்பொழுதுமே சில உவமைகளையும் உருவகங்களையும் கையாண்டு வந்திருக்கிறார்கள்.

புயங்களின் நெடுமையையும் திண்மையையும் விளக்குவதற்குப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் மேரு மலையை எடுத்துக் கொள்வதுண்டு. உமறுப் புலவரும் இங்கு அதையே செய்கிறார். மேரு மலையின் உயரத்தை உணர்த்தும் வகையில் மேகங்கள் வந்து உறைகின்ற சிகரத்தையுடைய மேரு மலை என்று குறிப்பிடுகிறார். மேரு மலையை விடப் பெரியதொரு மலை ஒன்று இருக்கக்கூடும் என்று யாராவது நினைத்து விட்டால் அலியாருடைய புயங்கள் அத்தகைய மலைக்கு ஈடு கொடுக்கக் கூடியவையாக இல்லையோ என்ற ஐயம் படிப்பவர்கள் மனத்தில் எழுவதில் உமறுப் புலவருக்கு விருப்பமில்லை.

இதற்கு என்ன வழி? ஒவ்வொரு மலையாகக் குறிப்பிட்டுக் கொண்டு வந்தால் குறிப்பிடப்பட்ட மலையையும்விடப் பெரிய மலையொன்று இருக்க முடியாது என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்? இதற்கு உமறுப் புலவர் ஒரு வழியைக் கண்டு பிடித்தார். உலகில் என்னென்ன மலைகள் இருக்கக் கூடுமோ அவை அனைத்தையும் ஒரு மலைக்குலமாக்கி அந்த மலைக் குலத்தையும் வென்ற புயங்கள் என்று குறிப்பிட்டு விடுகிறார்.

மலை என்ற உடனே, நாம் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட மலைகள்தாம் நம் மனக்கண் முன் தோன்றும். இமயமலை என்றொரு மலை இருக்கிறது என்பது நம் அனைவருக்கும் தெரிந்த ஒன்று. ஆனால் நம்மில் பெரும்பாலோர் அதைப் பார்த்ததில்லை. ஆகையால் அதைக் கற்பனையில் காண முயல்கிறோம். அப்படிக் கற்பனையில் காண்பதற்கு நாம் நேரில் கண்டிருக்கிற ஒரு குன்றையோ மலையையோ அளவுகோலாகக் கொள்கிறோம். அப்படியே மலைக் குலத்தைப் பற்றிக் கவிஞர் பேசும் பொழுதும் பல பெரிய மலைகளை நம் கண் முன்னால் காண முயல்கிறோம்.

இப்படிக் காணும்போது வருணிக்கப்பட்ட புயங்களின் திரட்சியும் ...வும் நம் மனத்தில் இடம் பெறுமே ...றி அப்புயங்களில் மென்மையான ...ள்ளத்தை ஈர்க்கக் கூடிய கவர்ச்சியொன்றும் இடம் பெற முடியாது.

இந்த நிலையைத் தவிர்க்க விரும்புகிறார் கவிஞர். இதற்கு இன்னொரு வழியைக் கையாளுகிறார். இதற்கும் ஒரு மலைதான் உதவுகிறது ஆனால், மேகங்கள் வந்து தங்குகிற சிகரங்களையுடைய உயர்ந்த மலை அல்ல இது. இந்த மலையோ வயிர மலை. வயிரம் என்ற உடனே ஒளியும் பிரகாசமும்தானே மனத்திலே நிற்கின்றன? நாம் பார்த்திருக்கும் வயிரமெல்லாம் அணிந்து கொள்ளும் ஆபரணங்களில் இடம் பெற்றிருக்கும் வயிரக் கற்கள். இந்தச் சின்னஞ் சிறு கற்களே தம்முடைய பிரகாசத்தினால் நம்மைக் கவர்ந்துவிட வல்லவை எனில், ஒரு வயிர மாமலையே இருந்துவிட்டால் அதனாலுண்டாகும் பிரகாசம் எப்படியிருக்கும்? நாம் கற்பனை செய்துதான் பார்க்க வேண்டும்.



"காலண்டர் கம்பெனியில் வேலையிலிருந்த நம்ப குப்புவை வேலையிலிருந்து நிறுத்திட்டாங்களாமே... ஏன்?"

"ஏராளமா சுருட்டிட்டானாம்!"

—வி. கே. மூர்த்தி

அத்தகைய வயிர மலையின் ஒளியையும் வென்றுவிட்ட எழிற் புயங்கள் அலியாரின் புயங்கள். மேரு போன்ற மலைக் குலத்தை வன்மைக்காகவும் திண்மைக்காகவும் குறிப்பிட்ட கவிஞர் ஒண்மைக்காக வயிர மலையைக் குறிப்பிட்ட போதிலும் இங்கும் ஒரு நயம் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

வயிரம் ஒளியை மாத்திரம் குறிப்பதோடு அல்லாமல் உறுதியையும் சேர்த்தே குறிக்கும். ஆக, 'வயிர மலை' என்னும்போது உறுதியும் ஒளியும் ஒருங்கே குறிப்பிடப்பட்டு விடுகின்றன. இத்தகைய அலியாரின் புயங்கள் இப்போது என்ன நிலையை அடைந்து விட்டன தெரியுமா? கவிஞர் வாயிலாகவே கேட்போம். 'வெயில் படு மலரின் வாடி மென்மையின் மெலிந்தன'வாம்.

ஸுமீத் வீட்டுத்தலைவிகளுக்கு வியப்பூட்டுகிறது!

"இது ஒரு முழுமையான கிட்சன் மெஷீன்— இப்போது இன்னும் அதிக பணிகள் புரிந்து மேலும் வியப்பூட்டுகிறது!"

ஸுமீத், இதன் வகையில் இந்தியாவிலேயே முதலாவது! எளிதில் சுத்தம் செய்யக்கூடிய, சுகாதாரமான ஸ்டெயின்லெஸ் ஸ்டீல் ஜாடி, அதன் மீது அக்ரிலிக் மூடி......எனவே, ஸுமீத் எவ்வளவு சுலபமாகப் பணியாற்றுகிறது என்பதைக் கண்ணெதிரே காணலாம்!

பல்வேறு வேலைகளை விரைவாகவும் எளிதாகவும் செய்வதற்காக, இப்போது இதில் 4 அலகு-இணைப்புப் பாகங்கள் உள்ளன: ஈரமான/உலர்ந்த பண்டங்களை அரைக்க, கடைய, கலக்க, சாறு பிழிய; இப்போது மாமிசத்தை அரியவும், காய்கறிகளை சீவவும் வசதியானது. சப்பாத்தி, பூரி, மற்றும் அப்பளத்துக்காக விழுது போன்ற மாவு அரைக்க விசேஷ இணைப்புப் பாகம் உள்ளது. கேக் மாவை நன்றாகக் கலவை செய்யவும் விசேஷ கேக் ஹூக் உண்டு......

ஸுமீத்தில் 30 நிமிடங்கள் வரை நிற்காமல் ஓடக்கூடிய ஹெவி-ட்யூட்டி மோட்டார் உள்ளது. இந்த அருமையான புதிய ஸுமீத் இயங்குவதைக் காண வாரீர்!

ஸுமீத், மாவு பிசையும் இணைப்புப் பாகம் இல்லாமலும், சிக்கன விலையில் கிடைக்கிறது: ஸுமீத் டொமஸ்டிக். மாவு பிசையும் இணைப்புப் பாகத்தைத் தனியாகவும் வாங்கலாம்.



புதிது! மாமிசம் அரியும்/காய்கறி நறுக்கும் கருவி இணையற்றது – இதன் வகையிலேயே முதலாவது!

ஓர் எளிய, ஆயினும் திறன் படைத்த அலகு, ஸ்டெயின்லெஸ் ஸ்டீல் ஜாடியுடன் வருகிறது. ஸுமீத் விசேஷமாகத் தயாரித்துள்ள இந்த அலகு ஒரே நிமிடத்தில் மாமிசத்தைச் சிறு துண்டங்களாக அரிந்து விடுகிறது...காரெட், வெங்காயம், தேங்காய், வாதம் பருப்பு முந்திரி முதலியவற்றை சில விநாடிகளிலேயே சீவி எடுக்கிறது. கண்ணிமைப்பதற்குள் பனிக்கட்டியையும் தூளாக்குகிறது. பிரமாதம் போங்கள்! இது உங்கள் சமையலறையில் செய்யும் பல்வேறு பணிகளை விளக்க, இதோ சில அருமையான உதாரணங்கள்.



கபாப்:
மாமிசத்தை மசாலாவுடன் பொடியாக்குகிறது-ஒரே இயக்கத்தில், கலமிக்க, இயற்கையான எந்த சாற்றையும் இழக்காமலேயே! ஷீக், கபாப், ஹாம்பர்கர், கீமா முதலியவற்றைத் தயாரிக்க இது சாலச் சிறந்தது



வெங்காய வடிசாறு மற்றும் ஸாஸ்கள்:
மொகலாய் சமையலுக்குத் தேவைப்படும் கெட்டியான, இன்சுவையுள்ள வடிசாறு மற்றும் ஸாஸ் தயாரிக்க, வெங்காயத்தை சன்னமாக சீவுகிறது.

தேன் இளம் பதமோ?



'வாசத்தேன் இளம் பதமோ?' என்கிறார் கவிஞர். 'பதம்' என்ற சொல் பல பொருள்களைக் கொடுக்கும் ஓர் எளிய சொல். அழகு, இன்பம், ஒளி, குழைவு, கூர்மை, பக்குவம் முதலிய பல பொருள்கள் அந்தச் சொல்லுக்கு உண்டு. இங்கே பக்குவம் என்ற பொருளில்தான் அது ஆளப்பட்டிருக்கிறது. தேன் என்று சொல்லிவிட்டாலே அது கொள்ளையின்பத்தைக் குறித்துவிடும். கவிஞரோ தேனோடு 'இளம் பதமோ' என்ற சொற்களைச் சேர்த்து அந்தத் தேனினுடைய முதிராத பக்குவத்தையும் குறிப்பிட்டு விடுகிறார். தேனினுடைய இனிமையோடு மணமும் ஒருங்கு சேர 'வாசத் தேனிளம் பதமோ' என்கிறார் கவிஞர்.

அடுத்து, 'வேலைத் திரை இளம் பவள வல்லிக் கான் இளம் கொடியோ?' என்கிறார் கவிஞர். வேலை என்ற சொல் கடலைக் குறிக்கும். திரை என்ற சொல் அலையைக் குறிக்கும். கடல் அலைகளில் காணப்படுகிற இளம் பவள வல்லிக் கான் இளம் கொடி என்று பொருள் படும். இளம் என்ற சொல்லைப் பவள வல்லியோடும் சேர்க்கிறார்; கொடியோடும் சேர்க்கிறார். இரண்டு இடங்களிலும் அச்சொல் பொருத்தமாக அமைந்துவிடுகிறது. பவளவல்லி என்பது 'Coral reef' என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்கிறோமே அதனைக் குறிக்கும். அது முற்றிவிட்டால் இன்பத்திற்குப் பதிலாகத் துன்பத்தை விளைவிப்பதாக ஆகிவிடும். எனவே, பவளவல்லிக்கு முன்னால் இளம் என்ற சொல் பொருத்தமாக அமைகிறது.

இளம் கொடிக்கு விளக்கமே தேவையில்லை. 'கான்' என்ற சொல்லுக்கு மணம் என்று பொருள். எனவே, இளமையுடனும் மென்மையுடனும் மணத்தையும் சேர்த்துவிடுகிறார் கவிஞர். அதற்குமேல் 'திங்கள் கதிரிளம் கொழுந்தோ?' என்ற வியந்துரை வருகிறது. திங்களின் கதிர் என்பது சந்திரனின் கிரணத்தைக் குறிக்கும். அத்துடன் 'இளம்' 'கொழுந்து' என்ற சொற்களைச் சேர்த்து விடுகிறார். 'கொழுந்து' என்ற சொல் எப்பொழுதும் இளமையையும் புதுமையையும் வளர்ச்சியையும் குறிக்கும். எனவே கொழுந்து என்ற சொல்லிலேயே இள்மை இடம் பெற்று விடுகிறது. என்றாலும் கொழுந்துக்கு முன்னால் இளம் என்ற சொல்லையும் சேர்த்து அந்த இளமைத் தன்மையை இரட்டிப்பாக்கி விடுகிறார். ஆக திங்கட் கதிரின் இளங் கொழுந்தோ என்று சொல்வதன் மூலம் சந்திரனின் கிரணங்களில் முதலில் முளைக்கும் இளம் கிரணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இறுதியாக, 'காமன் தான் இளம் பருவம் கற்கும் தனியிளந்தனுவோ?' என்று முடிக்கிறார். அதாவது, மன்மதனே தன்னுடைய இளம் பருவத்தில் கற்றுக் கொள்ளக் கையாண்ட ஒப்பற்ற இளம் வில்லோ! இங்கும் இளம் என்ற சொல் மன்மதனுடைய பருவத்தைக் குறிக்கவும் அவனுடைய வில்லைக் குறிக்கவும் ஆளப் பட்டிருக்கிறது. 'இளம் பருவம்' என்று சொல்வதற்கேற்ப 'கற்கும்' என்ற சொல்லையும் கவிஞர் ஆண்டுவிடுகிறார். கற்பதற்குரிய காலம் இளம் பருவம் தானே! இங்கு மன்மதன் தன்னுடைய இளம் பருவத்தில் எதைக் கற்றுக் கொள்கிறான்? காமம் என்ற அம்பை ஆண்-பெண் மேல் எய்வதற்கு. கற்கும் வேளையில் கையாளும் வில் மெல்லியதாக இருப்பதே பொருத்தமாகும்.

காமனுடைய வில் மற்ற விற்களைப் போன்றதன்று என்று உணர்த்த



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



''சாமிகிட்டே இன்னு நய்னு வேண்டிக்கிறே...?''

''பிக்பாக்கெட்லே நூறு ரூபா கெடைச்சா துட்டு குடுத்து வாங்கி பத்து சோடாபுட்டி உடைக்கறேன்னு...!''

—வெ. சீதாராமன்



'தனி' என்ற சொல்லையும் கவிஞர் ஆண்டு விடுகிறார். 'இளம்' என்ற சொல்லை இந்த அடியிலும் இருமுறை பயின்றதற்குப் பொருத்தமாகக் 'கற்கும்' என்ற சொல்லை ஆண்டிருக்கும் அருமையும் அதிசயிக்கத் தக்கது.

இப்படி யெல்லாம் வியக்கத்தக்க வகையிலே பரவையார் வளர்வதைக் கவிஞர் வருணிக்கிறார். இப்பொழுது பாட்டு முழுவதையும் மறுபடியும் படித்துப் பார்த்தால்பொருள் விளங்குவதற்கு எந்த முயற்சியும் தேவையில்லாமல், சொல்லின் எளிமையிலும் சந்தத்திலும் அழகையும் இன்பத்தையும் நுகர்ந்து அந்த நுகர்ச்சியில் நாம் நம் வசமிழந்து விடுவோம்.

இந்தப் பாட்டின் தெள்ளிய சொல்லமைப்போடும் இனிய சந்தத்தோடும் ஒப்பு நோக்கி மகிழத்தக்கன இளங்கோவடிகள் கண்ணகியை வருணிக்கும் அடியிற்கண்ட வரிகள்:

'மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும்பெறல் பாவாய்
ஆருயிர் மருந்தே
பெருங்குடி வாணிகன்
பெருமடமகளே
மலையிடைப் பிறவா
மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா
அமிழ்தே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா
இசையே என்கோ
தாழிருங் கூந்தல்
தையால் நின்னை?'

இவற்றோடு இன்னொன்றையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது பயனுள்ளதாக இருக்கும். பாத்திமா திருமணப் படலத்தில், மணமகளான பாத்திமா நாயகியைத் திருமண மண்டபத்திற்கு அழைத்துக் கொண்டு வருவதை உமறுப் புலவர் இவ்வாறு பாடுவார்:

'மரகதச் சுடரைச் சேந்த
மாணிக்கக் கொழுந்தைப் பூவில்
பிரிவுறுப் பொன்னை மின்னை
பெண் நலங்கனியை எய்தாப்
பரகதிப் பேறை வாழ்வை
பாத்திமா வென்னும் அந்த
அரசிளங் குயிலைப் பூவின்
அணைமிசை நடத்தினாரால்.'

இனிமை சிந்தும் எளிய சொற்களால் அழகுறத் தொடுக்கப்பட்ட அரிய தொடையல் என்று சொல்லத்தக்கதாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பதை எளிதில் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பரவையாரின் தோற்றப் பொலிவினை இவ்வாறு வருணித்த சேக்கிழார் அவரின் செயல்களை வருணிக்கத் தொடங்குகிறார். யாவரும் நாட்டத்துடனே அறிய விரும்புகிற அழகு பொருந்திய தன்மை நாளும் நாளும் மேன்மேலும் வளர்ந்து மிகுகிறது. அவற்றோடு கழங்கு, பந்து, அம்மனை, ஊசல் ஆகிய விளையாட்டுக்களிலே ஈடுபாடு பெருகுகிறது. இவற்றோடு இனிய இசையும் சேர்ந்து கொள்கிறது. இந்த இசையோ உமாதேவியைக் கூடுகின்ற அன்பினால் ஊனும் உயிரும் உருகும்படி பாடும் தன்மையதாக இருக்கிறதைக் கேட்போரால் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. பரவையாரின் இச் செயல்களைச் சேக்கிழார்,

'நாடும் இன் பொற்பு வாய்ப்பு நாளும்
நாள் வளர்ந்து பொங்க
ஆடும் மென் கழங்கும் பந்தும் அம்மனை
ஊசல் இன்ன
பாடும் இன்னிசையும் தங்கள் பனிமலை
வல்லி பாதம்
கூடும் அன்பு உருகப் பாடும் கொள்கை
ஓர் குறிப்புத் தோன்ற'

என்று பாடுவார்.

'நாடுதல்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் தேடுதல், ஆராய்தல், விரும்புதல், தெரிதல், அளத்தல், நினைத்தல் போன்ற பல பொருள்கள் உண்டு.

பேதைமைப் பருவம் நீங்கி...

கம்ப இராமாயணத்தில 'நாடவிட்டப் படலம்' என்று அமைந்திருப்பதில் தேடுதல் என்ற பொருளிலேயே 'நாட' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இங்கே சொல் ஆளப்பட்டிருக்கும் இடத்தைப் பார்க்கும்பொழுது 'நாடும்' என்ற சொல்லுக்கு எல்லோரும் தேடுகின்ற, விரும்புகின்ற என்ற பொருள்களே பொருத்தமாக அமையும். 'பொற்பு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லும் பல பொருள்களையுடையது. அழகு, அலங்காரம், பொலிவு, மிகுதி, தன்மை ஆகிய பொருள்கள் அந்தச் சொல்லுக்கு உண்டு. இங்கே 'இன்பொற்பு' என்று வந்திருப்பதால் 'இனிய தன்மை' என்று பொருள் கொள்வது பொருத்தமுடைத்தாகும். 'வாய்ப்பு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லை நாம் வழக்கில் 'அனுகூல நிலைமை'யைக் குறிக்க ஆள்கிறோம். என்றாலும், அந்தச் சொல்லுக்கு நன்கு அமைந்தது, பொருத்தம், அழகு, மிகு சிறப்பு, செழிப்பு, செல்வம், ஆதாயம், பேறு ஆகிய பொருள்கள் உண்டு.

இங்கே 'இன் பொற்பு வாய்ப்பு' என்று கவிஞர் ஆள்வதால் இனிய தன்மையாகிய பேறு, செல்வம் என்றுதான் நாம் பொருள் கொள்ள வேண்டும். எல்லோராலும் விரும்பப்படுகிற இந்த இனிய தன்மையாகிய செல்வம் நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து பொங்கவே தொடங்கி விடுகிறது. பொங்குதல் என்பது தமிழ்ச் சொற்களில் மிகுந்த நயம் நிறைந்த சொல். அதற்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. மிகுதல், பருத்தல், நுரைத்து எழுதல், விளங்குதல், வீங்குதல், துள்ளுதல், செழித்தல் என்பன அவற்றில் சில. இவற்றில் எந்தப் பொருளும் பொருந்துமாறு 'பொங்க' என்ற சொல் இங்கே அமைந்து நிற்கிறது.

அடுத்து பரவையாரின் விளையாட்டுக்களைப் பற்றிக் கவிஞர் பாடுகிறார். 'கழங்கு' என்பதைப் பற்றி முன்னர் கண்டிருக்கிறோம். 'பந்து', விளக்கம் தேவையற்றது. அம்மானை யென்பதையும் முன்னர் பார்த்திருக்கிறோம். அம்மானை என்பதிலுள்ள 'மா' குறுகி, 'அம்மனை' என்று இங்கே இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஊசல் என்பதற்கு 'ஊஞ்சல்' என்றுதான் பொருள். ஆக, கழங்கு, பந்து, அம்மானை, ஊசல் என்கிற நான்கையும் விளையாட்டுக்குரியதாகக் கவிஞர் வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறார்.

இந்த வரிசைப்படுத்தலிலும் ஒரு சிறப்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. கழங்கு என்ற சொல்லுக்கு முன் 'மென்' என்ற சொல் வந்திருக்கிறது. ஆக 'மென் கழங்கு' என்பதற்கு இலகுவான கழற்சிக காய் என்று பொருள். அடுத்து வரும் பந்து, கழங்கை விடச் சிறிது கனத்தது. அம்மனை அதைவிடக் கனமுள்ளது. முதலடியில் 'நாளும்நாள் வளர்ந்து' என்று பாடியிருப்பதற்கு ஏற்பவும், பருவ வளர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் இப்படி வரிசைப்படுத்தப்பட்டிருப்பது சிறப்புடையதாகும். இவை பெண்பாற் பிள்ளைத்



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்

தமிழுக்குச் சிறப்பாக உரிய பகுதிகளாகும். இப்படி ஆடிக் கொண்டே 'பாடுவதும் வழக்கம். எனவே ஆட்டத்தைக் குறிப்பிட்ட கவிஞர், உடனே பாட்டையும் குறிப்பிடுகிறார். இந்த 'பாடும் இன்னிசை'யில் ஒரு குறிப்பை வைத்து விடுகிறார் கவிஞர்.

பரவையாராகப் பிறந்திருப்பது பார்வதி தேவியினுடைய சேடியாகிய கமலினி என்பது நமக்குத் தெரியும். அந்தக் கமலினி பாடும் இசையில் என்ன குறிப்பு தொனிக்கும்? தம் தலைவியாகிய அந்த பார்வதிதேவியைத் திரும்பியடைய வேண்டுமென்ற ஆர்வம்தானே தொனிக்கும்? ஆகவேதான் கவிஞர் அந்தப் பார்வதி தேவியின் அடிகளைச் சேருவதற்காக உருகுகின்ற அன்புதான் அந்த இசையில் குறிப்பாகத் தோன்றிற்று என்று பாடுகிறார்.

'பனிமலை வல்லி' என்பது பார்வதி தேவியைக் குறிக்கும்; ஏனெனில் பனிமலை என்பது கைலயங்கிரியைக் குறித்து நிற்கும். பனிமலைவல்லிக்கு முன்னால், 'தங்கள்' என்ற சொல் இடம் பெற்றுச் சிறந்த பொருளை உணர்த்தி நிற்கிறது. பனிமலை வல்லியின் அடிகளைச் சேர வேண்டுமென்பது பாடுகின்ற பரவையாரின் விருப்பம்



''காலையிலே 5-59-க்கு காபி... 9-59-க்கு சாப்பாடு.. 11-59-க்கு காப்பி... 3-59-க்கு டிபன் காப்பி... இரவு 7-59-க்கு சாப்பாடு...!''

''அதென்ன 59 நிமிஷக் கணக்கு?''

''என் வாட்ச் ஒரு நிமிஷம் ஸ்லோ!''

—சுதர்ஸன்

மாத்திரம் அல்ல, அப் பாட்டைக் கேட்கின்ற அனைவருடைய அவாவும் அதுவே என்பது தோன்ற 'தங்கள்' என்ற சொல்லை அருமையாகக் கவிஞர் பயின்றிருக்கிறார்.

இப்படி ஆடிப் பாடுகின்றவரோ சிறு பிராயத்தினர். அத்தகையவருடைய இசையில் உமாதேவியின் அடிகளை அடைய வேண்டும் என்ற குறிப்பு பொதுவாகத் தோன்றுவதற்கில்லை. ஆனால் பரவையாரினுடைய பூர்வத்தைத் தெரிந்தவர்களுக்குத்தான் அவளுடைய இந்த இசையில் இந்தக் கொள்கை குறிப்பாகத் தோன்றும். இந்த தனித்தன்மையை உணர்த்துவதற்காகவே கவிஞர், 'ஓர் குறிப்புத் தோன்ற' என்று பாடுகிறார். இங்கே அமைந்திருக்கின்ற 'ஓர்' என்ற சொல்லுக்குப் பலவாறாகப் பொருள் கொள்ள முடியும். பரவையாருடைய ஒவ்வொரு பாட்டிலும் இத்தகைய குறிப்பு இல்லாமல் ஒரோர்கால் அவர் பாடும் பாடலிலேயே இக்குறிப்புத் தோன்றிற்று என்று பொருள் கொள்ள முடியும். அதற்கு மாறாக பரவையார் பாடும் எல்லா இசையிலும் இக் குறிப்பு இருக்கத்தான் செய்தது; என்றாலும் அதைச் சிந்தித்துப் பார்ப்பவர்களுக்குத் தான் அது தோன்றும் என்றும் பொருள் கொள்ள முடியும். காரணம் என்னவென்றால் 'ஓர்' என்ற சொல்லுக்கு 'சிந்தித்துப் பார்த்தல்' 'ஆராய்ந்து பார்த்தல்' என்ற பொருளும் உண்டு.

இப்படியாக, பரவையாரின் தோற்றத்தையும் செய்கைகளையும் வருணித்த கவிஞர் அவருடைய வளர்ச்சியை மேலும் வருணிக்கிறார். பிள்ளைப் பருவத்தையும் பேதைப் பருவத்தையும் கடந்து உடலானது பார்ப்பவரிடையே விருப்பத்தை உண்டாக்கும்படி வளர, மனமோ தன்னுடைய முந்தின நிலையை எண்ணிக் கொண்டே இருந்தது என்று சேக்கிழார் பாடுகிறார்.

'பிள்ளைமைப் பருவம் மீதாம்
பேதைமைப் பருவம் நீங்கி
அள்ளுதற்கு அமைந்த பொற்பால்
அநங்கன்மெய்த் தனங்கள் ஈட்டம்
கொள்ள மிக்கு உயர்வ போன்று
கொங்கை கோங்கு அரும்பை வீழ்ப்ப
உள்ளம் மெய்த்தன்மை முன்னை
உண்மையும் தோன்ற உய்ப்பார்.'

இந்தப் பாடலில் பெண்களின் பருவங்களை ஏழாகப் பிரித்து தமிழ் இலக்கியங்கள் பாடுவதன் குறிப்பு காணப்படுகிறது.

நகரவர் உரையும். நாதர் நன்மொழியும்.

அலி அவர்களுடைய சிந்தனையில் ரத்திமா அவர்களைப் பற்றிய காதல் ஈர்வு நாளும் நாளும் பூக்க அலி ன செய்தார்? அவர் என்ன லயில் இருந்தார் என்பது நியாய கப் பிறக்கக்கூடிய கேள்வியல்லவா? ங்கோ சில செயல்கள் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. இன்றைய நவநாகரிக வாழ்க்கையில் குறிப்பாக, பெரிய நகரங்களில், ஒருவருடைய குடும்பப் பிரச்னை மற்றவர்களுக்குத் தெரிவதில்லை. உண்மையில் பக்கத்து வீட்டில் என்ன நடக்கிறது என்பதுகூடப் பெரும்பாலவருக்குத் தெரிவதில்லை. காரணம் என்னவென்றால் வேகமாக ஓடிக் கொண்டிருக்கிற வாழ்க்கை ஓட்டத்தில் ஒவ்வொருவருக்கும் அவரவர் பிரச்னையைப் பற்றியே முழுமையாகச் சிந்திப்பதற்கு நேரம் பற்றுவதில்லை. ஆனால் முற்கால வாழ்விலோ அவ்வளவு வேகமுமில்லை; தம் அயலவர் பிரச்னையை அவருடைய சொந்தப் பிரச்னை, தமக்குச் சம்பந்தமில்லாத பிரச்னை என்று எண்ணும் பழக்கமும் இல்லை. இன்றும்கூட நம் நாட்டில் கிராமங்கள் பலவற்றில் இந்தச் சூழ்நிலை நிலவி வருவதைப் பார்க்கிறோம்.

சாதி மத வேற்றுமையின்றி அந்தக் கிராமத்தில் நடக்கும் திருவிழா எதுவும் கிராம மக்கள் அனைவருடைய திருவிழாவாகக் கருதப்படும். கிராமத்தில் ஒருவர் வீட்டில் நிகழும் இன்ப துன்பங்கள் கிராம மக்கள் அனைவருக்குமுடையதாகக் கருதப்பட்டு எல்லோரும் பங்கேற்பார்கள். மணப் பருவத்தை எய்திவிட்ட ஒரு பெண் ஒரு வீட்டில் இருப்பாளானல் அவளுடைய வருங்கால த் திருமணத்தைப் பற்றிய பேச்சு கிராமம் முழுவதிலும் அடிபடும்.

இம்மாதிரியான பின்னணியில்தான் இங்கே என்ன நடந்தது என்பதைக் கவிஞர் கூறுகிறார். முகம்மது அவர்கள் மக்கா நகரைவிட்டு மதீனா நகருக்கு வந்த பிறகு தம்முடைய போதனைகளை ஏற்றுக் கொண்ட முஸ்லிம்களுடைய தனித் தலைவராக ஆகிவிட்டார்கள். சமுதாயத்தின் தலைமைப் பொறுப்பை வகிக்கும் அவர்களுடைய திருக்குமாரத்திதான் இப்போது மணப்பருவம் எய்தியிருக்கிறார். அத்தகைய தலைவருடைய மகளை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் பலருக்கு இருப்பது இயற்கையே. அதே சமயத்தில் அந்தப் பெண் அழகிலும் குணத்திலும் சிறந்து விளங்கினால் அத்தகைய விருப்பம் இரட்டை வேகத்தைப் பெற்றுவிடும்.

இங்கே ஓர் அருமையான மனோ தத்துவத்தையும் பார்க்கவேண்டும். பலருடைய மனத்திலே எழும் இந்த விருப்பத்திற்கு எது காரணமாக இருக்கிறதோ, அதுவே திருமணத்தை முன்னிட்டு முகம்மது நபி அவர்களை அணுகுவதற்கு அச்சத்தை உண்டாக்கக் கூடும். இத்தகைய உயர்ந்த அந்தஸ்தில் இருக்கும் ஒருவருடைய உத்தம புத்திரியை நாம் பெண் கேட்கப் போவோமானல் அதை அவர் வரவேற்பாரா என்ற தயக்கம், இதில் முயற்சி எடுத்துக் கொள்வதற்கு யாருக்கும் தடையாக இருக்கும். அதே சமயத்தில் எல்லோரும் மௌனமாக இருக்கக்கூடிய விஷயமும் அல்ல இது. இன்றும் நாம் அனுபவத்தில் பார்க்கிறோம். திருமணத்திற்குரிய வயதை எய்திவிட்ட பெண் ஒரு வீட்டில் இருக்கும் பொழுது, பெண் கேட்டால் அவ வீட்டார் என்ன சொல்வார்களோ என்ற எண்ணத்தில் எல்லோருமே தயங்கிக் கொண்டு இருந்துவிட்டால் இப் பிரச்னைக்கு ஆரம்பமே இல்லாமல் போய் விடும். ஆகையால்தான் யாராவது ஒருவர் இது பற்றிய பேச்சைத் தொடங்குத்தானே வேண்டும் என்று நாம் செயல்படுகிறோம்.

இது போலவே, இங்கும் முகம்மது நபியவர்களை அணுகிப் பெண் கேட்பதற்கு அச்சமும் தயக்கமும் இருந்த போதிலும், வாளா இருந்துவிட்டால் எதுவும் நடக்காது என்ற எண்ணத்தில் மதீனா நகரைச் சேர்ந்தவர்களும் பிற

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



"நான்தான் அப்பவே சொன்னேனே.... உன்னை இடது கையிலே ஜெயிச்சிடுவேன்னு.... பார்த்தியா...!"

—டி. சீனிவாசன்

இடத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் பாத்திமா நாயகியின் திருமண விஷயமாக முகம்மது நபியவர்களை நேரடியாகவும் எழுத்து மூலமாகவும் அணுகுகிறார்கள். இந்தத் திருமணம் வல்லோன் திருவுளப்படிதான் நடக்கும் என்று முழுமையாக நம்பிக் கொண்டிருந்த முகம்மது நபியவர்கள், தம்மை அணுகுபவர்களிடத்து, மனம் திறந்து எதுவுமே பகர்ந்திலர். இந்த நிலைமை அலி அவர்களுக்குப் பெருத்த சங்கடத்தை உண்டாக்கிவிடுகிறது. தனக்குத் தந்தையாகவும் தலைவராகவும் இருக்கும் முகம்மது நபியவர்களை அணுகிப் பாத்திமா நாயகியைத் தான் காதலிப்பதாக அலி அவர்கள் கூற முடியாது. அப்படிக் கூறுவதற்குத் தைரியமும் இல்லை; அப்படிக் கூறுவது இங்கிதமும் ஆகாது. அதே சமயத்தில் முகம்மது நபியவர்கள் நடந்து கொண்ட விதத்திலிருந்து அலி அவர்களால் எதையும் நிதானப்படுத்தவும் முடியவில்லை.

பாத்திமா நாயகியைப் பெண் கேட்டு வந்த யாரிடமாவது முகம்மது நபியவர்கள் தங்கள் சம்மதத்தைத் தெரிவித்திருந்தால் 'பாத்திமா நாயகியின் திருமண விஷயம் முடிவு செய்யப்பட்ட விஷயமாகிவிட்டது; இனி தம்மைத் தாமே தேற்றிக் கொள்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை' என்று அலியார் ஒதுங்கிக் கொண்டுவிடுவார். அப்படி இல்லாமல் பெண் கேட்டு வந்த அனைவரிடத்திலுமே தமக்குச் சம்மதமில்லை என்று முகம்மது நபியவர்கள் கூறிவிட்டிருந்தால், 'அவர்களுக்கு வேறு ஏதோ கருத்து இருக்கிறது, பாத்திமா நாயகிமீது தாம் கொண்ட காதல் வெற்றி பெறுவதற்கு இன்னும் வாய்ப்பு இருக்கிறது' என்று அலியார் நம்பிக்கையுடன் இருக்க முடியும். ஆனால் இருக்கின்ற நிலையோ இந்த இரண்டும் கெட்ட நிலை. இந்த நிலையினால்தான் அலியாருடை சங்கடமும் அதிகமாகிறது. இனி உமறுப் புலவர்,

'நகரவர் உரையும், சூழ்ந்த
நாட்டவர் விடுக்கும் தூதர்
பகரும் நன்மொழியும், மற்றோர்
தீட்டு பாசுரத்தின் கூறும்,
நிகர் அரும் வள்ளல் உள்ளத்து
இருத்திய நினைவும், ஓர்ந்து
வகையுறுது ஈற்றின் எண்ணத்தால்
உளம் வருந்தினாரால்'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம் - பாத்திமா திருமணப் படலம் - 18.)

என்று பாடுவார்.

மிக எளிய சொற்களினால் அமைந்த பாடல். படிப்படியாக நகர்ந்து செல்கிற பாடல். மதீனா நகர மக்களுடைய பேச்சைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'நகரவர் உரை' என்று சொல்லிவிடுகிறார். 'மதீனா' என்ற அரபு மொழிச் சொல்லின் பொருளே நகரம் என்பதாகும். இங்கே கவிஞர், நகரவர் என்று குறிப்பிடுவது, மதீனா நகரத்தவரையே என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

அடுத்து, சூழ்ந்த நாட்டவரைக் குறிப்பிடுகிறார். அதாவது, மதீனா நகரைச் சூழ்ந்திருக்கிற பிற நகரத்தவர் அல்லது தேசத்தவர். அத்தகையவர்கள் நேரிலே வந்து பேச வேண்டும்; அல்லது தூது அனுப்ப வேண்டும்; அல்லது கடிதம் எழுத வேண்டும். இங்கோ அவர்களிற் சிலர் தூது அனுப்புகிறார்கள். அப்படித் தூது வந்தவர்கள் நன்மொழி பகர்கிறார்கள். பெண் கேட்டு வருபவர்கள் பகர்வது நன்மொழியாகத்தானே இருக்கும்?

வேறு சிலர் தூது அனுப்பாமல் கடிதம் வரைகிறார்கள். இதனைப் புலவர், 'மற்றோர் தீட்டு பாசுரத்தின் கூறும்' என்று பாடுவார். இங்கே, கூர்ந்து நோக்கத்தக்கன 'தீட்டு' என்ற சொல்லும் 'பாசுரம்' என்ற சொல்லும். தீட்டுதல் என்ற சொல் பொதுவாகச் சித்திரித்தல் என்று பொருள்படுமாயினும் அழகுற எழுதுவதையும் குறிக்கும். பெண் கேட்டு எழுதும் கடிதமல்லவா? அது எழுத்தோவியமாக அமைதல் கருதி, தீட்டுதல் என்ற சொல்லைக் கவிஞர் நயம்பட எடுத்தாள்கிறார்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் வியப்பில் ஆழ்ந்ததை சேக்கிழார் மேலும் வலியுறுத்துகிறர். சகல உலகங்களேயும் அவற்றிலிருப்பவை அனேத்தையும் படைப்பவன் பிரம்மன். படைக்கும் தொழிலில் ஈடுபடும் எவருமே வெளியுலகில் ஒன்றைப் படைப்பதற்கு முன்னல் அதனே முன்னதாக மனத்தில் வரித்துக் கொள்ள வேண்டும். மனத்திலோ கற்பனேயிலோ முதலில் வரித்துக் கொண்ட ஒன்றைத்தான் கலேஞன் பின்னர் கல்லாலோ சொல்லாலோ உருப்பெறுமாறு செய்கிறன். இன்றுகூட கட்டடம் ஒன்று கட்ட வேண்டுமானல் அதனுடைய பிரதான அம்சங்களே உள்ளடக்கியதாக 'பிளான்' அதாவது வரைபடம் ஒன்று முதலில் தயாரிக்கப்படுகிறது. இந்த வரைபடத்திலேயே கட்டடத்தின் அங்கங்கள், அதன் பிரிவுகளின் பரிமாணங்கள் எல்லாம் கொடுக்கப்பட்டு விடுகின்றன. கட்டடம் இந்த வரைபடத்தின்படி கட்டப்படுகிறது. இந்த வரைபடத்தை எழுதுவதற்கு முன்னல் மனத்தில் இந்தப் படம் கற்பனேயாக இடம்பெற்று விடுகிறது.

கட்டடம் இன்னின்ன பகுதிகளேக் கொண்டிருக்க வேண்டும், எந்தெந்தப் பகுதி எங்கெங்கே இருக்க வேண்டும் என்பதெல்லாம் முதலில் சிந்தனேயில் இடம் பெறுகிறது. பிறகுதான் வரைபடமாகிறது. அதன் பிறகு அந்த வரைபடத்தின்படி கட்டடம் கட்டப்படுகிறது.

ஒரு கதை, நாடகம் எழுதுபவர்களும் கூட முதன் முதலில் அதன் கருவையும் அதன் பாத்திரங்களேயும் அவர்களின் குணங்களேயும் மனத்தில் நிர்ணயித்துக் கொள்கிறர்கள். அதற்குப் பிறகுதான் கதையையோ நாடகத்தையோ எழுதுகிறர்கள். படைப்புக் கடவுளாகிய பிரம்மனும் இப்படித்தான் ஒன்றைப் படைப்பதற்கு முன்னல் தன் மனத்தில் அதனே முழுமையாக வரித்துக் கொண்டு வரைபடம் போன்ற ஓவியம் ஒன்றைத் தீட்டித் தான் படைக்க நினேத்ததின் பண்புகள் அனேத்தும் முழுமையாக இடம் பெற்றுவிட்டனவா என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு அதன்படி தான் நினேத்ததைப் படைக்கிறன்.

இப்பொழுது அந்தக் கடவுளுக்கு ஒரு பேராவல் உண்டாகியிருக்கிறது. இது வரையில் தான் படைத்த அனேத்தையும் விட அழகான பெண்ணெருத்தியைப் படைக்க வேண்டுமென்பதுதான் அந்தப் பேராவல். அத்தகைய ஆவலுண்டானல் இதுவரையில் தான் படைத்திருப்ப





முன்னாள் உலக குத்துச் சண்டை சாம்பியன் ஜார்ஜ் ஃபோர்மன் 27,000 டாலர் விலைக்கு ஜெர்மன் அல்சேஷியன் நாய் ஒன்றை வாங்கியிருக்கிறார். நாய் வளர்ப்பதில் அபார பிரியம் உள்ள ஃபோர்மன் அமெரிக்காவில் உள்ள தன் எஸ்டேட்டில் நாய்ப் பண்ணை அமைக்கப் போகிறாராம்.



வற்றில் மிக்க அழகான ஒரு பெண்ணை எடுத்துக் கொண்டு, அவளை அளவு கோலாக்கி, அவளைவிட அழகான பெண்ணொருத்தியைப் படைக்க வேண்டும். அழகான பெண்ணொருத்தி என்று சொல்லிவிடுவது சுலபம்; ஆனால் மனத்தில் வரிப்பதுகூடக் கடினமானது. காரணம் என்னவென்றால் ஒரு பெண்ணை அழகானவள் என்று சொல்வதானால் எதைக் காரணமாக வைத்துக் கொண்டு அழகை அளவிடுகிறோம், நிர்ணயிக்கிறோம்?

ஒரு பெண் என்பது உயிர் துடிக்கும் பிறவி. அந்தப் பிறவியின் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் அவ்வவற்றுக்குரிய பொருத்தத்துடனும் பரிமாணத்துடனும் அமைய வேண்டும். ஏதாவது ஓர் அங்கத்தில் ஒரு சிறு குறை இருக்குமானால் அந்தப் பெண்ணின் அழகு முழுமையையுமே அது அழித்துவிடும். நிறத்தினாலும் அங்கங்களின் வளர்ச்சியினாலும் மேனி ஒளியினாலும் சிறந்து விளங்கும் பெண்ணொருத்தியைக் கற்பனை செய்து பாருங்கள். அத்தகைய பெண்ணினுடைய கண் சற்று மாறு கண்ணாகவோ அல்லது உதடு சற்றுத் தடித்திருப்பதாகவோ அல்லது மூக்கு சற்றுச் சப்பையாக இருப்பதாகவோ எண்ணிப் பாருங்கள். பெண்ணின் முழு உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இக்குறை மிகச் சிறிய இடத்தில் மிகச் சிறியதாகத்தான் இருக்கிறது என்றாலும் அந்தப் பெண்ணினுடைய அழகையே அது அழித்துவிடும். ஆக எதிலும் எந்தக் குறையும் இல்லாமல் இருந்தால்தான் அழகு என்பது முழுமை பெறும். எனவே முழுமையான பேரழகி ஒருத்தியை மனத்தினால் வரித்தும் பார்ப்பதென்பதுகூட இலகுவான செயல் அல்ல.

முதன் முதலாகப் பேரழகி ஒருத்தியைப் படைப்பதென்றால் அதை வேண்டுமானால் அவ்வளவு கடினமானது அன்று என்று சொல்ல முடியும். ஏனென்றால் புதிதாகப் படைக்கப்படும் பெண்ணினுடைய அழகை நிதானிப்பதற்கு ஓர் அளவு கோலோ உரைகல்லோ இல்லை என்பது தான். இப்போதோ உலகில் எத்தனையோ பெண்களை பிரம்மன் ஏற்கெனவே படைத்துவிட்டான். ஆகையால் அவர்கள் எல்லோரையும்விட அதிக அழகுடையவளாக இப்போது படைக்க வேண்டுமானால் அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் மனத்திலிறுத்தி அவர்களுடைய அழகை நிர்ணயித்து அவர்களையும்விட அழகியாக ஒருத்தி எப்படியிருப்பாளென்று நிதானிக்க வேண்டும்.

இந்த வேலையைப் பிரம்மா செய்து பார்க்கிறான், அவனால் முடியவில்லை, தோல்வியடைந்து விடுகிறான். எத்தனை பெண்களை ஏற்கெனவே அவன் படைத்திருக்கிறான்? அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் மனத்திலே வரவழைத்து, அவர்கள் அழகை எல்லா கோணங்களிலிருந்தும் நிர்ணயித்து அதற்கும் மேலான ஓர் அழகைக் கற்பனை செய்து கொண்டு ஒரு படத்தை மனத்தில் வரைவதென்றால் முடிகிற காரியமா? ஆகையினால்தான் பிரம்மன் தோல்வியடைந்துவிட்டான். அப்படி ஒரு படத்தையே மனத்தில் வரைவதில் பிரம்மன் தோல்வியடைந்து விட்டால் இங்கே எல்லா அழகியையும்விட அழகியவளாக பரவையார் இருக்கிறாளே? இவள் எப்படி வந்தாள்?

இவள், பிரம்மன் ஒரு படத்தை வரைந்து கொண்டு அதன்படி படைத்த ஒரு பெண் அல்ல. அப்படியானால் அவள் யார்? என்ன? அவள் ஒரு மணிவிளக்கு. இந்த மணிவிளக்கு எப்படி வந்தது? படைப்புக் கடவுள் பிரம்மனுடையால் இதையும் அவன்தானே படைத்திருக்க வேண்டும்? ஆம், அவன்தான் படைத்தான். ஆனால் பெண்ணைப் படைக்கவில்லை; மணிவிளக்காக உண்டாக்கிவிட்டான். பெண்ணைப் படைக்க முடியாவிட்டால் மணிவிளக்காக உண்டாக்க முடியுமா என்ற கேள்வி தோன்றுகிறதல்லவா? ஆம், மணிவிளக்கை உண்டாக்க முடியும்.

காதலன் காதலியைப் பார்த்துச் சொல்கிறான்.

'. . . . . நின்ன
இன்பம் வேண்டுமடி, கனியே!
—நின்றன்
மோடி கிறுக்குதடி தலையை,—நல்ல
மொந்தைப் பழையகள்ளைப் போலே'

அத்தகைய காதலன் சம்பந்தப்பட்ட வரை காதலி என்ன செய்து கொண்டிருப்பாள் என்பதை ஒரு சிறிய பாடல் மிக்க அழகாக உணர்த்தும்.

'ஒய்வு மொழிதலுமில் லாமல்—அவன்
உறவை நினைத்திருக்கும் உள்ளம்;
வாயு முரைப்பதுண்டு கண்டாய்—அந்த
மாயன் புகழினையெப் போதும்.'

என்பதுதான் அந்தப் பாடல்.

இப்படி கண்ணனைக் காதலனாக வைத்துப் பாடும்பொழுது பாடுபவர் காதலியாகி விடுகிறார். கண்ணனையோ அல்லது கடவுளையோ காதலியாக வைத்துப் பாடும்பொழுது பாடுபவர் காதலனாகி விடுகிறார். 'கண்ணம்மா — என் குழந்தை' என்று பாரதியார் பாடும்பொழுது ஒரு குழந்தையினிடத்து தாய் வைத்திருக்கும் பாசம் அனைத்தையும் கொட்டி விடுகிறார். 'கண்ணம்மா-என் குலதெய்வம்' என்று பாடும்பொழுது குலதெய்வத்தினிடத்துத் தன்னுடைய நம்பிக்கையையும், அதனைத் தான் சரணடைந்து விட்டதையும் பாடுகிறார். ஆனால் 'கண்ணம்மா—என் காதலி' என்று பாடும்பொழுது காதலின் அழுத்தம் முழுவதும் வெளிப்பட்டு விடுகிறது. அந்த நிலையில் காதலன் தன்னுடைய காதலியையே எங்கும் காண்கிறான். அதுதான் அவனை,

'நெரித்த திரைக்கடலில் நின்முகங்
கண்டேன்;
நீல விசும்பினிடை நின்முகங்
கண்டேன்;
திரித்த நுரையினிடை நின்முகங்
கண்டேன்;
சின்னக் குமிழிகளில் நின்முகங்
கண்டேன்;
பிரித்துப் பிரித்துநிதம் மேகம் அளந்தே,
பெற்றதுன் முகமன்றிப் பிறிதொன்
றில்லை;'

என்று பாடச் செய்கிறது. இதை ஒத்தாற்போலவே 'பார்த்தவிடத்திலெல்லாம் உன்னைப் போலவே பாவை தெரியுதடி' என்ற வரிகளும் அமைந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு எங்குமே தன்





"...ரச்சில் இல்லாத இருபது காசு டிக்கெட் ஒண்ணு கொடுங்க!"

காதலியைக் காண்கின்ற காதலுணர்வுக்கு எங்குமே இறைவனைக் காணும் பக்தியுணர்வு ஒத்திருப்பதைக் காண்கிறோம். பாரதியார் சொல்வதைப் போல காதலன் காதலிக்கிடையே 'அன்னியமாக நம்முள் எண்ணுவதில்லை. இரண்டு ஆவியும் ஒன்றாகும் எனக் கொண்டதில்லையோ?' என்ற கேள்வி பிறக்கிறது.

இப்படிப் பல உறவு முறைகளில் கண்ணனையும், கண்ணம்மாவையும் வைத்துப் பாரதியார் பாடிய போதிலும் காதலன்-காதலி என்ற உறவிலே வைத்துப் பாடுவதில் உள்ள நெருக்கமும் அன்னியோன்யமும் மற்றவற்றில் இல்லை என்பதை நாம் தெளிவாகக் கண்டு கொள்கிறோம்.

இவ்வாறு இறைவனுக்கும் தனக்கும் உறவு கற்பித்து பல கோணங்களிலிருந்து பார்ப்பது பக்தி நெறியின் பாற்படும். எந்த உறவு நிலையைக் கற்பிக்கிறோமோ அதற்கேற்ப இதனை சகமார்க்கம், சற்புத்திரமார்க்கம், தாஸமார்க்கம் என்றெல்லாம் வகைப்படுத்துவது வழக்கம். தன்னேரில்லா தனிப் பொருளோடு ஐக்கியமாகி அவாவுகின்ற அவனுடைய படைப்புக்கள் அந்தத் தனிப் பொருளைத் தோழனாகவும், தாய் தந்தையாகவும், எஜமானனாகவும், காதலனாகவும், காதலியாகவும் உறவு கொண்டு தன்னைப் பிணைத்துக் கொள்வதையே இவை குறிக்கும்.

பாரதியார் செய்தது போலவே குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிப் அவர்களும் இறைவனைப் பற்பல உறவு நிலைகளில் வைத்துப் பாடியிருக்கிறார்கள். பண்டைக் காலத் தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும், சமீப காலத்தில் தோன்றிய தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு, அவற்றில் இடம் பெற்றிருக்கும் சொல்லாட்சியினால் விளங்கும். கவிச்சக்கரவர்த்தி சுப்பிரமணிய பாரதியாரோ இந்த நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிப் அவர்களோ 1790-ல் பிறந்தவராகக் கூறப்படுபவர். ஆக இருவருமே சமீப காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மேலும் குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிப் அவர்கள் இளம் வயதிலேயே இவ்வுலக இன்பங்களில் ஆசையற்றவர்களாக இறை நாட்டத்தையே தங்கள் முழு மூச்சாகக் கொண்டு துறவியாக வெளியேறி விட்டவர்கள். அவர்களுடைய இந்த நிலை அவர்கள் பாடல்களில் வெளிப்படுவது இயற்கையே. ஆனால் இறைவனை இவ்விதமாக நாயக-நாயகி பாவத்தில் வைத்துப் பாடும்பொழுது நம்முடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் நுகர்கின்ற உறவின் இன்பத்துக்கேற்ப சொற்கள் விளையாடுகின்றன. அவர்களுடைய பாடல்களில் 'மனோன்மணிக்கண்ணி' என்பதுவும் ஒன்று. இதில் இரண்டு அடிகளால் ஆன நூறு பாடல்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. மனோன்மணி என்ற சொல்லுக்கு மனத்துக்கு உகந்த மணி எனப் பொருள் கொண்டாலும் 'பார்வதி' என்றே தமிழ் அகராதிகள் பொருள் கொடுக்கும். இங்கு எல்லாம்வல்ல இறைவனைக் குறிக்கும். இறையாகிய தம் காதலி மீது ஆழ்ந்த அன்பு கொண்டு அவளோடு இணைந்து புணர்ந்து இன்ப சுகம் அனுபவிக்க விழைந்து நிற்கும் பாங்கு இப் பாடல்களில் ஒளிவிட்டுக் கொண்டிருக்கும். பெண்ணோடு ஆண் சேர விழைகின்ற உணர்வினை வலியுறுத்துவதாக அமைந்த போதிலும் இப் பாடல்கள் இறைவனை அடைந்து அவனோடு ஒன்றி ஐக்கியமாகிவிடத் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் ஆன்மாவினுடைய வேட்கையைக் குறிப்பதாகவே அமையும். இவ்வாறாகப் பாடுவதில் குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிப் அற்புதமான வேகத்தையும், ஆத்திரத்தையும் வெளியிடுவதைக் காணலாம்.

'பெண்கள் நிர்த்தத்தோடு உனை யான்
பிரியா மணம் புணரக்
கண்கள் உறங்கா கனவு கண்டேன்
மனோன்மணியே..'

என்பது ஒரு கண்ணி. அது மணம் புணர்வதில் தொடங்குகிறது. எளிய சொற்கள், எளிய கருத்து. நாட்டியப் பெண்கள் ஆடிக் கொண்டிருக்க நான் உன்னைப் பிரியா மணம் புணர என் கண்கள் உறங்காத கனவு கண்டேன மனோன்மணியே என்பதுதான் பொருள்

வாமம் என்ற சொல் சைவ சித்தாந்தத்தில் அகப்புறச் சமயம் ஆறனுள் அனைத்துலகும் சத்தியின் பரிணாமமே என்றும் சத்தியுடன் இலயித்தலே முத்தி என்றும் கூறும் தத்துவத்தைக் குறிக்கும். அப்படிப் பொருள் கொள்ள முடியும் என்பதை வாமப்பாலுக்குப் பின்னால் வரும் 'பெருகவும்' என்ற சொல் குறிப்பாக உணர்த்தி நிற்கும். வெறுமனே முலைப்பால் என்று பொருள் கொண்டால் இந்த இடத்தில் 'பெருகவும்' என்ற சொல்லுக்குப் பொருத்தமான பொருள் காண முடியாது. 'வாமப்பாலைப் பெருக' என்று பாடலில் வருவதால் 'வாமப்பாலை' என்பதில் உள்ள 'ஐ'யை இரண்டாம் வேற்றுமை உருபாகக் கொண்டுதான் இதுவரையில் பொருள் கண்டோம்.



ஆனால், வாமம் என்பதற்கு சை... சித்தாந்தப்படி பொருள் கொண்... 'பாலை' என்பதை 'சிவசத்தி' என்று கொள்ள முடியும்; ஏனென்றால் 'பாலை' என்ற சொல்லுக்கு 'சிவசத்தி' என்... பொருள் உண்டு.

அடுத்து இருப்பது 'மறு வாலிப வருக' என்ற சொல்லாட்சி. வாலிப என்ற சொல்லின் பொருள் நாம் அனை... ரும் அறிந்தது. வாலிபம் என்ற சொ... லுக்கு 'இளமை' என்றுதான் பொருள். இங்கே மறு வாலிபம் என்ற சொ... லாட்சி இருக்கிறது. ஆக, இளமை தா... டிய நிலையில் இருந்து கொண்டு அந்... இளமையை மீண்டும் பெறும் பேற்... னைக் குறிப்பதாக இந்த சொல்லாட்... அமைந்திருக்கிறது. வாலிபம் கடந்... நிலையில் சென்று போன வாலிபத்தை... மீண்டும் பெறுகிற வாய்ப்பு ஒன்... இருக்குமானால் அது தொடர்ந்து செய... பட்டுக் கொண்டிருக்கும் வேகத்தோடு... வலிவோடும் கூடிய உணர்வினைத்தா... குறிப்பிட முடியும். சென்று போன வா... பம், திரும்பத் திரும்ப மீண்டும் வந்... கொண்டிருக்குமானால் அது தொடர்ந்... நிலைபெற்றிருக்கும் வாலிபத்தையே... குறிக்கும். அப்படித் தொடர்ந்து நிலை... பெற்றிருக்கும் வாலிப நிலை இவ்வுல... சிற்றின்ப வாழ்வில் நிகழ்வதொன்று... அல்ல; இறையைத் தேடிச் செல்லும்... பேரின்பப் பெருவாழ்விலேயே இடம்... பெறுவது. இதற்கு ஒப்பவே 'காமப்பால்... உண்ணக் கனவு கண்டேன்' என்ற... சொல்லாட்சியும் அமைந்திருக்கிறது. 'காமம்' என்ற சொல்லினுடைய... பொருள் நாம் அனைவரும் அறிந்ததே. காமப்பால் என்பதற்கு முலைப்பால் என்று இலகுவாகப் பொருள் சொல்லிவிட... முடியும். அப்படியானால் முதலடியிலேயே இடம் பெற்றிருக்கும் 'வாமப்பால்' என்ற சொல்லும் இரண்டாம் அடியிலே இடம் பெற்றிருக்கும் 'காமப்பால்' என்ற சொல்லும் ஒன்றையே குறிப்பதாக ஆகிவிடும். அப்படிப் பார்த்தாலும் கூட ஒரு சிறப்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. அந்தப் பால் பெருகும் நிலையை முதலடி குறிக்கும். அந்தப் பாலை உண்ணும் நிலையை இரண்டாம் அடி குறிக்கும். என்ற போதிலும் காமப்பால் என்பதற்கு வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்வதுதான்

''என்னப்பா! ஸ்டேஷனுக்குப் போய் ஹௌரா மெயிலைப் பிடிக்கணும்னு, ஊருக்கு வெளியே வந்துட்டியே..!''

''ஹௌரா மெயில் கிளம்பிப் போயி ரெண்டு மணி நேரமாயிருக்கும்.. அதைப் பிடிக்கத்தான் விஜயவாடா ஸ்டேஷனுக்குப் போய்க்கிட்டு இருக்கேன்....''



—பிலாய் சீதாராமன்

சிறப்புடைத்தாகும். காமம் என்ற சொல்லின் பரந்த பொருளை முன்னரே பார்த்திருக்கிறோம். ஆசை, ஆர்வம், காதல், பாசம், நேசம் முதலிய பலவற்றையும் அந்தச் சொல் குறிக்கும். அச்சொல்லுக்கு இருக்கும் இப்பரந்த பொருளின் பின்னணியில் பால் என்ற சொல்லின் பொருளையும், அடுத்து வரும் உண்ண என்ற சொல்லின் பொருளையும் பார்த்தால் மற்றொரு சிறந்த பொருளைக் காண முடியும். பால் என்ற சொல்லுக்குப் பகுதி, பக்கம், திக்கு, இடம், உரிமை, தகுதி என்ற பொருள்களோடு குணம், இயல்பு என்ற பொருள்களும் உண்டு. ஆக, காமப்பால் என்ற சொல்லுக்கு நேசத்தின் தன்மை, பாசத்தின் குணம் என்று பொருள் கொள்ள முடியும். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'பால்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஊழ்' என்ற பொருளும் உண்டு.

காமப்பால் என்ற சொல்லைத் தொடர்ந்து 'உண்ண' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது. பாலை உண்ணுதல் என்பது வெகு இலகுவாகப் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய ஒன்று. ஆனால் பால் என்ற சொல்லுக்கு நாம் இப்பொழுது காண்பது போலப் பொருள் கொள்வோமானால் உண்ணுதல் என்ற சொல்லுக்கு வேறுவிதமாகப் பொருள் காண வேண்டும். உண்ணுதல் என்ற சொல்லுக்குச் சாப்பிடுதல், உணவைக் கடியாது உட்கொள்ளுதல், உட்கொள்ளுதல், பொருந்துதல், ஒத்தல், கவர்தல் ஆகிய பொருள்களோடு வேறு இரண்டு பொருள்களும் உண்டு. ஒன்று, அனுபவித்தல் என்பது. மற்றொன்று, இசைவாதல் என்பது. நாம் காமப்பால் என்பதற்குப் பொருள் கொள்வதற்கு இசைவாக இப்பொழுது இந்த உண்ண என்ற சொல்லுக்கு அனுபவித்தல், இசைவாதல் என்று பொருள் கொள்வோமேயானால் இறைவனிடத்தே கொண்டுள்ள ஆசை, பாசம், நேசம் என்பதனுடைய இயல்பையே, அதாவது தன்மையையே கவிஞர் அனுபவிக்கிறார்; அப்படி அனுபவித்துக் கனவு கண்டார் என்று பொருள் கொள்ள முடியும். ஒன்றினுடைய தன்மை அல்லது இயல்பை அனுபவித்தல் அல்லது அதற்கு இசைவாதல் என்றால் என்ன? ஒன்றினுடைய தன்மையை அனுபவித்தல் என்பது அந்தத் தன்மையாகவே தான் மாறி விடுதல் என்பதுதான். அதற்கு இசைவாதல் என்பதும் அந்தப் பொருளையே கொடுக்கும். அதாவது அந்த நேசத்தோடு தானும் ஒன்றி ஐக்கியமாகி ஒடுங்கி விடுதல். உண்மையில் பார்க்கப் போனால் உண்ண என்ற சொல்லும் சாதாரணப் பொருளிலும் இதை வற்புறுத்துவதாகவே அமையும். ஒன்றை உண்ணுவது என்றால் அதனை உட்கொள்வது என்று பொருளாதலால் உட்கொள்ளப்பட்டது தன்னுடைய தனித்தன்மையையும் தனியாக இருக்கும் நிலையையும் இழந்து உட்கொள்பவனோடும் அவன் தன்மையோடும், அவனுடைய இருப்போடும் கலந்து விடுகிறது. உணவை நாம் உண்டு விடுவோமேயானால் அதற்குப் பிறகு அந்த உணவுக்குத் தனித்தன்மையோ, தனி இருப்போ இல்லை. அது நம்முடைய வயிற்றில் ஜீரணிக்கப்பட்டு நம்முடைய இரத்தத்தோடு கலந்து ஒன்றாகி விடுகிறது. இவற்றையெல்லாம் மனத்திற்கொண்டு பார்த்தால், 'காமப்பால் உண்ண' என்ற மிக எளிய சொற்கள் பாடுகின்ற கவிஞரின் நிலைக்கும் நோக்கத்திற்கும் ஏற்ப மிக ஆழ்ந்த பொருளைக் கொடுத்து நிற்கும்.

பாடலின் உண்மைக் கருத்தை உணர்த்தும் வகையில் சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. 'பிரியா மணம்' என்ற சொற்களும், 'கண்கள் உறங்கா கனவு' என்ற சொல்லாட்சியும் இந்த நிலையை விளக்கும். கனவு என்பது உறக்க நிலையில் விளைவது. பிறவற்றைப் பகற்கனவு என்று நாம் சொல்வது வழக்கம். இங்கோ கண்கள் உறங்கா கனவு என்ற சொல்லாட்சியே பாடும் குணங்குடி மஸ்தான் சாதாரண கனவினைக் குறிப்பிடவில்லை; ஒரு நித்தியக் கனவையே குறிப்பிடுகிறார் என்பதை விளக்கும். கண்கள் உறங்காத நிலை விழித்திருக்கும் நிலை. இந்த விழித்திருக்கும் நிலையில் கனவு காண்பது என்பது உணர்வுபூர்வமாகத் தாம் அடைய விரும்புவதை நினைத்துக் கொண்டிருப்பதேயாகும். அவர் மேலும் பாடுகிறார்:

கனவு கண்டேன் மனோன்மணியே!

'மலர்ந்து இருக்கும்
பொற்கமல
மணவறையில் இரு
வரும் கை
கலந்திருக்கவும் கனவு
கண்டேன் மனோன்
மணியே' என்று.

பரிமளித்துக் கொண்டிருக்கிற பொற் கமலமாகிய மணவறையில் நாம் இருவரும் கை கலந்திருக்கக் கனவு கண்டேன் மனோன்மணியே என்பதுதான் பாட்டினுடைய பொருள்.

இந்தப் பாட்டு முந்தின பாடலில் கூறப்படும் கனவின் தொடர்ச்சியாக அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். முந்தின பாடல் மணம் புணரும் கனவைக் குறிப்பிட்டது. அந்தக் கனவின் தொடர்ச்சியாக இப்பொழுது மணவறையில் இருவரும் கை கலந்திருப்பதை இப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது. இங்கும்கூட ஞான உணர்வும், கவிச் சிறப்பும் ஒருங்கே இடம் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கிறோம். கமலம் மணவறையாக உருவகிக்கப்படுகிறது. மணவறையிலே மணமக்கள் இடம் பெற வேண்டுமானால் இங்கு மணவறையாகக் குறிக்கப்படும் கமலம் மலர்ந்திருக்க வேண்டும். மலர்ச்சிதான் விரிவாகி இடமளிக்கும். அதோடு அமையாமல் அந்தக் கமலம் பொற் கமலம் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆக, பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் கமலமும், மணவறையும் இயற்கை தாமரையும் மணவறையும் அல்ல; கவிஞரின் கற்பனையே என்பதை இவை குறித்து நிற்கின்றன.

இந்தக் கனவு மேலும் தொடர்ந்து போகிறது.

'மெய் மஞ்சள் குளிர்ப்பும் கண்
விழிப்பும் எக்களிப்பும் எனை
கை மிஞ்சவும் கனவு
கண்டேன் மனோன்மணியே'

என்று மேலும் ஒரு நிலையை உணர்த்துகிறது. உடம்பு முழுதும் மஞ்சள் குளிப்பும், கண் விழிப்பும், மிகு களிப்பும் என்னைக் கை மிஞ்சிப் போகக் கனவு கண்டேன் மனோன்மணியே என்பதுதான இந்தப் பாடலின் சாதாரணப் பொருள். சொல்வழகு மிகுந்த பாடல் இது. மெய்வினைச் சொற்கள் நிறைந்தது. குளிர்ப்பு, விழிப்பு, எக்களிப்பு என்ற சொற்கள் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வருவது அழகு நிறைந்தது.

'மெய் மஞ்சள் குளிர்ப்பு' என்ற சொல்லாட்சி உடல் முழுவதும்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



''என்ன..அண்டா..கூஜா.. டம்ளர் னு அடிச்சிகிட்டு வந்திருக்கே...?''

''நீங்கதானேம்மா பாத்தி ரத்திற்கு பேர் அடிச்சிகிட்டு வரச் சொன்னீங்க...!''

—பி. ராம்மோகன்

பூசப்படும் மஞ்சளைக் குறிக்கும். ஆனால் கண் விழிப்பும் எக்களிப்பும் ஆழ்ந்த காதலையும் அது பயக்கும் ஆனந்த வெறியையும் குறிக்கும். காதலர்களுக் கிடையே கண் விழிப்பு என்பது சாதாரண நிகழ்ச்சி. எக்களிப்பு என்ற சொல்லோ மிக்க அழுத்தமான ஆனந்தக் களிப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்பதாக அமைந்திருக்கிறது. 'எக்களிப்பு' என்ற சொல்லுக்கு செருக்கோடு கூடிய மிகு மகிழ்ச்சி என்பது பொருள். மகிழ்ச்சியை யும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்; மிகு மகிழ்ச்சியையும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஆனால் இப்பெரு மகிழ்ச்சி செருக்கோடு கூடியிருக்கும் நிலையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அனுபவம்தான் உதவும். காதலனும் காதலியும் சேர்ந்து சரசம் செய்து கொண்டிருக்கும்பொழுது தோன்றும் மகிழ்ச்சி வெறும் மகிழ்ச்சி யாக நின்று விடுவதில்லை. அந்த மகிழ்ச்சி வெறியோடும், வெற்றியோடும் கலந்த மகிழ்ச்சியாகவும், அந்த வெற்றியின் காரணமாகத் தோன்றும் செருக்கோடு கலந்த மகிழ்ச்சியாகவும் ஆகிவிடுகிறது. என்ன செருக்கை இங்கே காண்கிறோம்?

எப்பொழுதும் பிறர் சாதிக்காத, தம்மால்கூட இலகுவாகச் சாதிக்க முடி யாத ஒன்றைச் சாதிக்கும்பொழுதுதான் செருக்கு உண்டாகிறது. ஆணும் பெண் ணும் சரசம் செய்யும் நிலையில் பல இடையூறுகளைக் களைந்தாக வேண்டும். இயற்கையாக உண்டாகிற கூச்சமும் நாணமும் வளைந்து கொடுக்க வேண்டும்; இருவராக இருப்பவர்கள் உள்ளமும் உணர்ச்சியும் ஒன்றிய ஒருவராக வேண்டும். இந்த ஒன்றிப்பின் காரண மாக இனங்காண முடியாத மகிழ்ச்சியும் களிப்பும் தோன்ற வேண்டும். இவை அனைத்தும் கூடி வரும்பொழுது செருக் கோடு கலந்த பெரு மகிழ்ச்சி தோன்று கிறது. இந்த மனநிலை ஏற்படும்பொழுது சாதாரணமாக அனுஷ்டிக்க வேண்டிய வரையறைகள் மறைந்து விடுகின்றன.

இதனை நயமும் நளினமும் நிறைய உணர்த்தும் வகையில் 'கை மிஞ்சவும் கனவு கண்டேன்' என்று கவிஞர் பாடு வார். இதனையே மேலும் விளக்கும் வகையில்,

'மெய் தழுவவும் இருவர்
மெய்யோடு மெய் நெருங்கக்
கை தழுவவும் கனவு
கண்டேன் மனோன்மணியே'

என்று பாடுவார்.

இந்த நாயக நாயகி பாவத்தில் பாடும்பொழுது ஆளப்பெறும் சொற்கள் சிற்றின்பத்தையே குறிப்பதாக அமைந் திருப்பது இயற்கையேயாகும். என்றாலும் அந்தச் சொற்களின் ஆட்சியையும் அதன் பொருளையும் உணர முற்படும் பொழுது அவை எந்த நோக்கத்தை அடைவதற் காக ஆளப்பெற்றிருக்கின்றன என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது.குணங்குடிமஸ்தான் சாஹிப் அவர்களும் இப்படித் தாங்கள் காணும் கனவின் தொடர்ச்சியாக,

'வாமப்பாலைப் பெருக மறுவாலிபம்
வருக
காமப்பால் உண்ண கனவு கண்டேன்
மனோன்மணியே'

என்று பாடுகிறார்கள்.

வாமப்பால் பெருகவும், மறு வாலிபம் வரவும், காமப்பாலை உண்ணவும் கனவு கண்டேன் மனோன்மணியே என்பது இவ்வெளிய பாடலின் மிகச் சாதாரண பொருள். இந்தப் பாடலில் இடம் பெற் றிருக்கும் சொற்களுக்குப் பல பொருள் கள் இருந்த போதிலும் பாடலின் அமைப்பு நோக்கியும் வைப்பு முறை நோக்கியும் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைத் தான் கொடுக்க வேண்டி வரும். உதாரணமாக, இப்பாடலின் முதலடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'வாமம்' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. 'அழகு' 'ஒளி' 'இடப்பக்கம்' 'நேர்மை யின்மை' 'எதிரிடை' 'தீமை' 'நகில்' அல்லது 'தனம்' 'செல்வம்' என்று பல பொருள்கள் உண்டு. முன்னர் இடம்பெற்றிருக்கும் பாடலையும், பின்னால் வரும் பாடலையும் பார்க்கும் பொழுது இப் பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் வாமப்பால் என்ற சொல்லுக்கு முலைப்பால் என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும். என்றாலும் வேறு விதமாகப் பொருள் கொள்வதற் கும் இடம் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

கண்கள் உறங்கவொரு காரணமுண்டோ?



பாரதியார் கூறுவதெல்லாம் இன்றைய சேவகர்களைப் பற்றிப் பொதுவாகக் கூறுவது. ஆனால் கண்ணனே இலட்சிய சேவகன். ஆகவே அவன் வந்தவுடன் தான் என்னென்ன செய்வேன் என்று அவன் கூறினன் என்பதைச் சொல்கிறர்:

'மாடுகன்று மேய்த்திடுவேன்,
மக்களைநான் காத்திடுவேன்;
வீடு பெருக்கி
விளக்கேற்றி வைத்திடுவேன்;
சொன்னபடி கேட்பேன்;
துணிமணிகள் காத்திடுவேன்;
சின்னக் குழந்தைக்குச்
சிங்காரப் பாட்டிசைத்தே,
ஆட்டங்கள் காட்டி
அழாதபடி பார்த்திடுவேன்;
காட்டுவழி யானலும்,
கள்ளர்பய மானலும்,
இரவிற் பகலிலே
எந்நேர மானலும்
சிரமத்தைப் பார்ப்பதில்லை,
தேவரீர் தம்முடனே
சுற்றுவேன்; தங்களுக்கோர்
துன்பமுற மற்காப்பேன்;
கற்ற வித்தை யேதுமில்லை;
காட்டு மனிதன், ஐயே!
ஆனபொழுதுங் கோலடி
குத்துப்போர் மற்போர்
நானறிவேன்; சற்றும்
நயவஞ் சனைபுரியேன்'

இத்தகைய சேவை செய்கின்ற சேவகன் கேட்ட கூலி என்ன தெரியுமோ?

'தேவரீர் ஆதரித்தாற்போதும்
அடியேனை; நெஞ்சிலுள்ள
காதல் பெரிதெனக்குக்
காசுபெரிதில்லை'

என்று சொன்னதுதான்.

இங்கும்கூட ஒ சேவகனுக்கு ப அவன் சேவை செய்பவனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவைக்குறிப்பிட 'காதல்' என்ற சொல் ஆளப்பட்டிருப் பது கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இந்த மனப்போக்கோடு சேவை செய்பவன் நண்பனய், மந்திரியாய், நல்லா சிரியனுமாய், பண்பிலே தெய்வமாய் ஆகிவிடுகிறன்.

'கண்ணன் - என் அரசன்' என்ற உறவிலே அந்த கண்ணனின் தன்மையைப் பாடுகிறர் பாரதியார். 'கண்ணன் - என் சீடன்' என்ற முறையில் பாரதியார் இன்றைய நம் அனுபவத்தைப் பிரதி பலிப்பது போலச் சில பாடுகிறர்.

'. . . . .; யானுமங் கவனை
உயர்நிலைப் படுத்தலில் ஊக்கமிக்
கவனய்,
இன்னது செய்திடேல், இவரொடு
பழகேல்,
இவ்வகை மொழிந்திடேல், இனையன
விரும்பேல்,



நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



இன்னது கற்றிடேல், இன்ன நூல்
கற்பாய்,
இன்னவ ருறவுகொள், இன்னவை
விரும்புவாய்,
எனப்பல தருமம் எடுத்தெடுத் தோதி,
ஒய்விலா தவனே டுயிர்விட லானேன்,
கதையிலே கணவன் சொல்லினுக்
கெல்லாம்
எதிர்செயும் மனைவிபோல், இவனும்
நான் காட்டும்
நெறியினுக் கெல்லாம் நேரெதிர்
நெறியே நடப்பானுயினன்'

என்ற பாரதியாரின் வரிகளில் இன்றைய அனுபவமும், நகைச்சுவையும் ஒருங்கே ததும்புவதைக் காணலாம். இத்தகைய கண்ணனுடைய விளையாட்டுக்களைப் பாடிய பாரதியார் கடைசியாகச் சில சொல்லிவிட்டு அடுத்து கண்ணன் மறைந்ததையும் பின்னர், மறைந்த கண்ணன் மறுகணத்தே நெஞ்சிலே தோன்றி என்ன சொன்னுன் என்பதையும் மிக அற்புதமாக விளக்கிக் காட்டுவார். சீடனுக வந்த கண்ணன் பாரதியாருக்குப் போதிப்பதாவது:

'மகனே, ஒன்றை யாக்குதல்
மாற்றுதல்
அழித்திட லெல்லாம் நின்செய
லன்றுகாண்;
தோற்றேன் எனநீ உரைத்திடும்
பொழுதிலே
வென்ருய்; உலகினில் வேண்டிய
தொழிலெலாம்
ஆசையுந் தாபமும் அகற்றியே புரிந்து
வாழ்கநீ என்ருன்.வாழ்கமற் றவனே!'

'கண்ணன்—எனது சற்குரு' என்ற உறவிலே பக்தி பிணைப்பாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். அடுத்து, 'கண்ணன்-என் விளையாட்டுப்பிள்ளை' என்ற உறவிலே கண்ணனுடைய குழந்தைப் பருவத்துக் கேலியையும், கூத்தையும், விளையாட்டையும், வாஞ்சையோடும் விருப்பத்தோடும் நகைச்சுவையோடும் பாரதியார் பாடுகிறார். 'கண்ணன் — என் காந்தன்' என்ற உறவிலும் இப்படியே கண்ணனுடைய விளையாட்டை வேறுவிதமாக வருணிக்கிறார். 'கண்ணன் — என் ஆண்டான்' என்ற உறவு முறையில், 'கண்ணன்—என் சீடன்' என்ற உறவு முறையில் சீடனுகிய கண்ணன் என்னென்ன செய்வதாகச் சொன்னுனே அதை இப்போது ஆண்டானுகிய கண்ணனுக்குத் தான் செய்வதாகக் கூறுகிறார். இங்கும்கூட ''ஆண்டே—காதலுற்று இங்கு வந்தேன்'' என்று பாடுவார். எனவே, ஆண்டானுக்கும் சேவகனுக்கும் இடையே இருக்கும் பிணைப்புக் கயிற்றையும் 'காதல்' என்று சொல்லுகிறோம். ஆனல் இவற்றையெல்லாம் விட்டு 'கண்ணன் — என் காதலன்' என்று பாடும்பொழுதுதான் பிணைப்பினுடைய அழுத்தம் நன்ருக வெளிப்படுகிறது. காதல் உணர்வினுல் நித்திரையின்றி நேரம் மிகுகிறது. ஆனுல் இதை உணராத மற்றவர்கள் கூத்தடிக்கிறார்கள் என்று சலித்துக் கொள்கிறார்.

'நானும் பல தினங்கள் பொறுத்
திருந்தேன்—இது நாளுக்கு நாளதிக
மாகி விட்டதே'

என்று நொந்து கொள்கிறார். கூத்தடிக்கும் பாங்கியரைப் பார்த்து

''நித்திரை கொள்ளஎனைத் தனியில்
விட்டே நீங்களெல் லோருமுங்கள
வீடு செல்லுவீர்'' என்று பாடுகிறார்.

பாங்கியர் சென்ற பிறகு தனியிருந்து அந்தக் காதல் பேசச் சொல்கிறது. அதிலிருந்து பிறப்பது:

'கண்கள் உறங்கவொரு காரண
முண்டோ
கண்ணனை இன்றிரவு காண்பதன்
முன்னே?
பெண்களெல் லோருமவர் வீடு
சென்றிட்டார்;
பிரிய மிகுந்த கண்ணன்
காத்திருக்கின்ருன்;
வெண்கல வாணிகரின் வீதி முனையில்
வேலிப் புறத்திலெனைக் காணடி
யென்ருன்;
கண்கள் உறங்கலெனுங் காரிய
முண்டோ
கண்ணனைக் கையிரண்டுங் கட்ட
லின்றியே?'

என்ற பாடல்.

''முருகா....! எனக்கு
வேலை கிடைச்சுதுன்னு
'கிராப்' வெட்டிக்கிறேன்.''
—பா. இ.



இன்னமுதத்தினைக் காட்டுவன்...

'உன்னுதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'நினைத்தல்' என்று பொருள். ஆக, 'உன்னும் என் சிந்தையை' என்ற சொற்கள் நினைக்கின்ற என் சிந்தையை என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். அதாவது இங்கே பரமனுடைய கழலை நினைக்கின்ற சிந்தை என்று பொருள்படும். இப்படிச் சொல்வதோடு மாத்திரம் சேக்கிழாருடைய மனம் அமைதி பெறவில்லை. 'சிந்தை ஆரவும் உன்னும் என் சிந்தையை' என்று கூறுகிறார். இரண்டாம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'சிந்தை' இருவிடங்களிலும் ஒரே பொருளைத்தான் கொடுக்கும். 'சிந்தை' என்ற சொல்லுக்கு 'மனம்' 'எண்ணம்' 'அறிவு' 'ஞானம்' என்றுதான் பொருள். ஆனால் 'உன்னும் என் சிந்தையை' என்பதற்கு முன்னால் 'சிந்தை ஆரவும்' என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இங்கே 'சிந்தை ஆரவும்' என்ற சொற்கள் 'சிந்தை நிறைவு எய்த' என்ற பொருளைக் கொடுத்து நிற்கின்றன. எனவே சுந்தரருடைய சிந்தை பரமனுடைய திருக்கழலை உன்னும்போது நிறைவு எய்தி விடுகிறது. அதாவது சுந்தரருடைய சிந்தையில் இறைவனுடைய திருவடிகளை நினைப்பதற்கேயன்றி வேறு எதற்கும் இடமில்லை. முன்னர் கூறிய பொருள்தான். ஆனால் சேக்கிழார் வெவ்வேறு விதமாக அதே கருத்தை வலியுறுத்துவதன் நோக்கம் அத்தகைய சுந்தரருடைய மனம்

இப்பொழுது திரி
போயிற்று; அத்தகை
மனம் திரியுமாறு
அதற்குக் கார
மானது எதுவா
இருக்கும் என்ப
வற்புறுத்துவத
காகத்தான்.

முந்தின பாட்டி
சொன்னது போலவே
இப்பாட்டிலும் 'மா
செய்து' என்
சேக்கிழார் குறிப்பி
கிறார். முந்தின பா
டிலோ 'வம்பு மா
செய்து' என்று கூ
ணர்; இந்தப் பா
டிலோ 'வந்து மா
செய்து' என்று கூ
கிறார். ஒரு விதத்தி
பார்த்தால் இரண்டும்
ஒரு பொருளை
குறிப்பதாகவே அமை
யும். வலிய வந்து
ஒருவர் செய்யும்
செயலைக் குறிப்பதாகவே முந்தின பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'வம்பு' என்ற சொல்லும் இந்தப் பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'வந்து' என்ற சொல்லும் அமைந்திருக்கின்றன என்று கொள்ள முடியும்.

இப்படிச் சொல்லிவிட்டு பரவையாரை 'மான் எனவே விழித்து' என்றும் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். பெண்களை மான் எனச் சொல்வது தமிழ் இலக்கிய மரபு. அந்த மரபுப்படியே இங்கும் பரவையார் 'மான்' எனக் குறிப்பிடப் படுகிறார். அப்படி 'மான் எனவே விழித்தது' எது? அதுவும் எந்தையார் அருளேயாகும். அந்த அருள் எந்நெறிச் சென்றது என்றும் இப்பாட்டில் கேட்கிறார்.

இவ்வாறு பலவும் சொல்லிய சுந்தரர் மறைந்து விட்ட பரவையாரை 'என் உயிர்' என்றே குறிப்பிடுகிறார். 'என்னுயிர் நின்றது எங்கு' என்பதுதான் சுந்தரர் வாக்கு. இதிலும்கூட சில சிறப்புகளைக் காண முடியும். பரவையாரைத் தன்னுடைய உயிர் என்றே சுந்தரர் குறிப்பிடுகிறார். அப்படி உயிர் என்பதற்கு ஏற்ப அந்த உயிர் நின்றது எங்கு என்றும் கேட்கிறார். இங்கு சேக்கிழார் ஆண்டிருக்கும் 'நின்றது' என்ற சொல்லில் இரண்டு நயங்களைக்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



கருமி: இந்தத் தலைவலிக்கு பதிலா எனக்கு ஹார்ட் அட்டாக் வந்திருந்தா நல்லா இருக்கும்!

நண்பன்: ஏன்?

கருமி: அப்பாவோட ஹார்ட் அட்டாக் மாத்திரை கையிலே கொஞ்சம் இருக்கு! தலைவலி மாத்திரை காசு கொடுத்து வாங்கணுமே!

—வெ. சீதாராமன்

காணலாம். இறுதியாக நிற்பது உடல் அல்ல; உயிர்தான். உடல் அழியக் கூடியது; உயிர் அப்படியல்ல. ஆகவே நின்றது என்ற சொல் இந்த அரிய உண்மையை உணர்த்துவதாக அமைந்து விடுகிறது. உயிர் என்று சொல்வதற் கேற்ப நின்றது என்றும் கூறிவிடுகிறார். அதாவது அஃறிணை வினையைப் பயன் படுத்துகிறார். இவ்வாறாக தன் உயிர் போன்ற பரவையார் எங்கு சென்றார் என்று தேடுவதற்காக சுந்தரர் தேவா சிரியர் மண்டபத்தை அடைகிறார். அப்படிச் சேர்ந்தவர் உள்ளத்தில் ஒரே எண்ணம்தான் ஓங்கி நிற்கிறது. பரவை யார் தன்னை மயக்கியது இறைவனுடைய அருள்தான் என்று சுந்தரர் எண்ணியது போலவே அந்த இறைவனே பரவை யாரைத் தனக்குத் தருவான் என்ற எண்ணமே அவர் உள்ளத்தில் நின்றது. 'ஆலி நல்குவர் ஆரூரை ஆண்டவர், பூவின் மங்கையைத் தந்து' என்பது தான் அந்த எண்ணம். அதாவது திருவாரூரை தமக்கு இடமாகக் கொண்டு ஆட்சி புரியும் இறைவன், திருமகள் போன்ற பரவையாரைத் தந்து என் உயிரையும் அளிப்பன் என்பதுதான் அந்த எண்ணம். பரவையார் சென்றதன் மூலம் தன் உயிரே சென்று விட்டது என்று சுந்தரர் எண்ணினார் என்பதற்குப் பொருத்தமாக இப்பொழுதும் பரவை யாரைத் தருவதன் மூலம் தன் உயிரையே இறைவன் தருவான் என்று சுந்தரர் எண்ணியதாக சேக்கிழார் சொல்வது நயம் நிறைந்தது. இப்படி சுந்தரர் மன நிலை இருக்கும்பொழுது சூரியன் அஸ்தமிக்கிறான். சூரிய அஸ்த மனத்தை சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்கினான் என்று சொல்வது மரபு. இந்த மரபுப்படி சூரிய அஸ்தமனத்தை சூரியன் கடலுள் புகுந்தான் என்று கூறியதோடு அமையாமல் ஒரு குறிப்பிட்ட காரியத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக சூரியன் இவ்வாறு கடலில் புகுந்தான் என்று சேக்கிழார் கூறுகிறார்.

'நாட்டு நல்லிசை
நாவலூ ரன் சிந்தை
வேட்ட மின்னிடை இன்
அமுதத்தினை
காட்டுவன் கடலைக்
கடைந்தென்ப போல்
பூட்டும் ஏழ்பரித் தேரோன்
கடல் புக'

என்பது சேக்கிழாரின் பாடல்.

'பூட்டும் ஏழ்பரித்தேரோன்' என்பது சூரியனைக் குறிக்கும். சூரியன் ஏழு குதிரைகள் பூட்டிய தேரில் உலவி வருகிறான் என்பது மரபு. அந்த மரபைத் தான் இங்கே சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். அப்படி அவன் கடல் புகுவது ஏதோ ஒன்றைச் செய்வேன் என்று சொல்லிப் புகுவது போல இருந்தது என்பது சேக்கிழாரின் வாக்கு. அது என்ன? நல்ல புகழை நாட்டும் திருநாவலூரரர் ஆகிய நம்பியினுடைய மனம் விரும்பிய மின் போன்ற இடையை உடைய பரவையாராகிய இனிய அமுதத்தைக் கடலைக் கடைந்து கொண்டு வந்து காட்டுவேன் என்று சூரியன் சொல்வது போல இருந்தது அவன் மேற்கு கடலுள் புகுந்தது. பரவையாரைத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் சுந்தரரின் மனம் ஒரு புறம்; இயற்கையாகவே அஸ்தமிக்கும் சூரியன் ஒருபுறம். இவ்விரண்டுக்கும் முடிச்சுப் போடுகிறார் கவிஞர். அப்படி முடிச்சுப் போடுவது வெறும் கற்பனையாக இருந்த போதிலும் பாடலில் நயம் நிறைந்தே இருக்கிறது. 'இன்னமுதம்' என்று பரவையாரைக் கவிஞர் குறிப்பிடு வதற்கு ஒப்ப அந்த அமுதத்தைக் கடலைக் கடைந்து எடுப்பேன் என்று சூரியன் சொல்லி மறைவதாக சேக்கிழார் குறிப் பிடுகிறார். ஏனெனில் பாற்கடலைக் கடைந்துதான் தேவர்கள் அமுதத்தைப் பெற்றார்கள் என்பது புராணக் கதை. அந்தக் கதைக்கு ஒப்பவே கடலைக் கடைந்து அமுதத்தினைக் காட்டுவன் என்று சொல்லிக்கொண்டு சூரியன் மேற்குக் கடலில் புகுந்தான் என்று சேக்கிழார் கூறுகிறார்.

மணிவிளக்கு என்ற உடனே நம் உள்ளத்தில் தோன்றுவது ஒப்பற்ற ஒளி அல்லது பிரகாசம்தான். மணி, பிரகாசத்தைக் கொடுக்கும்; விளக்கு என்றால் வெளிச்சம் என்றுதான் பொருள். ஆனால் மணியோ தானாகவே, செயற்கையால் அமையாமல், இயல்பாய் ஒளியுடையதாக இருந்த போதிலும், சூரியன் முதலிய வேறொரு ஒளிப் பொருளின் முன்பே ஒளி தரக்கூடியது.

விளக்கு என்பதை ஒரு பொருளாகக் கொண்டால் அது கொடுக்கும் ஒளியின் காரணமாகவே அதன் நிழலாகிய இருளும் பக்கத்திலேயே இருக்கிறது. ஆகையால், மணியும் விளக்கும் ஒருங்கு சேருமாயின், தனக்குப் பிரகாசம் கொடுக்க வேறொரு பொருள் தேவையில்லாமலும், தன் பக்கத்தில் நிழல் என்ற இருள் இல்லாததாகவும் தன்னையே விளக்கிக் கொள்ளும் ஒளிப் பிழம்பாகி விடுகிறது.

மணிவிளக்கு என்பது அத்தகைய ஒளிப்பிழம்பு. எதிரிலே நிற்கும் பரவையார் அப்படி ஒளிப்பிழம்பாகவேதான் இருக்கிறார். பெண்ணைப் படைப்பதற்கான வரைபடத்தையே மனத்திடை வரைந்து கொள்ள முடியாத பிரம்மன் இந்த ஒளிப்பிழம்பை எப்படி ஆக்கினான்? அதி பேரழகியைப் படைக்க விரும்பினான். அந்தப் பேரழகியைப் படைப்பது ஒருபுறமிருக்கட்டும். அவளைப் படைப்பதற்குத் தேவையான வரைபடத்தைக்கூட அவனால் மனத்தில் வரைந்து கொள்ள முடியவில்லை. தன்டைய இயலாமை, பிரம்மனுடைய மனத்தில் வருத்தத்தை யுண்டாக்கிற்று. அ வருத்தத்தைப் போக்குவதற்காக இ மணிவிளக்கை ஆக்கினான்.

பெண்ணைப் படைப்பதாக இருந்தா தானே வரைபடம் வேண்டும்? வெ ஒளிப்பிழம்பைப் படைப்பதற்கு வ படம்தேவையில்லையே? மனத்தால் நினை தால் போதுமே? அப்படி விதிக்கப்பட ஒளிப்பிழம்பு மனத்திலுண்டான வரு தத்தையும் ஓரளவு மாற்றுமல்லவா பரவையாரைக் கண்ட சுந்தரமூர்த் நாயனாருடைய எண்ணம் இப்ப ஓடிற்று. தன் எதிரேயிருக்கும் பரவை யாரை ஒளிப்பிழம்பாகக் கண்டவ அதனை வேறுவிதமாகவும் எண்ணுகிறார். மேல், கீழ், நடு என்ற மூன்று உலகி உள்ளோரும் பெற்ற பயனாக இந்த ஒளி பிழம்பை எண்ணுகிறார். எதை நாம் 'பயன்' என்று சொல்கிறோம்? ந உழைப்பு, பிரார்த்தனை, தவம் ஆகியவ றின் முடிவாக எதைப் பெற விரும்பு றோமோ அதை 'பயன்' என்று சொல் றோம். மூவுலகில் உள்ளோர் அனைவரும் உழைத்துப் பிரார்த்தித்துத் தவம் செய்து அவற்றின் விளைவாகப் பெற்ற புண்ணியப் பொருளாக இந்தப் பேரொளி அவருக்குத் தோன்றுகிறது.

இப் பூவுலகில் மனிதனாகப் பிறந்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்முன் மூவுலகும் தான் செய்த தவத்தால் பெற்ற பயன் நிற்குமானால், அவர் எவ்வளவு புண்ணியம் செய்திருக்க வேண்டும்! இவற்றையெல்லாம் பாடும்போது சேக்கிழார் ஒரு தனித்தன்மையைக் காட்டிக் கொண்டே போகிறார். பரவையாரின்





வீட்டுக்கு வந்த விருந்தாளி:

சார்! என் ஒய்ஃப் உங்க ஒய்ஃப் கிட்டே போய்ட்டு வர்ரேன்னு சொல்லிக்க உள்ளே போயிருக்கா... வாங்க, அதுக்குள்ளே நாம ஒரு கேம் செஸ் ஆடிடலாம்...!"

ழகை வருணித்துக் கொண்டு வரும் பாது படிப்பவர்கள் உள்ளத்தில் ற்றின்ப உணர்வுதான் பெரும்பாலாகத் தான்றும். அந்த உணர்வைத் தூண்டு துவும் கவிஞரின் நோக்கம்தான்.

ஆனல் அவருடைய காவியம் ஒரு க்திக் காவியம். அவருடைய காப்பியத் நலைவனே ஒரு பக்தன். எனவே இந்தச் ற்றின்ப உணர்ச்சியைத் தூண்டும் பாதே இறையின்பத்தையும் தொட்டுக் காட்டிக் கொண்டே போகிருர். ஆகை பால்தான் முந்தின பாட்டில் பரவை பாரைக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனர், 'அற்புதமோ? சிவனருளோ?' என்று அதிசயித்தார் எனக் கூறினர். அங்கே 'சிவனருளோ' என்று கூறியதற்கு ஏற்ப இங்கே அதே பரவையாரை 'மூவுலகின் பயன்' என சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் நினைத்தாரென்று சேக்கிழார் கூறுகிருர்.

பரவையாரைப் பார்த்து இப்படியெல்லாம் அதிசயித்து நினைத்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் அப்படியே நின்று விட்டார். எதிரிலே பரவையார் நிற்கிருர். இருவரும் எதிரும் புதிருமாக நின்றுவிட்டால் போதுமா? இருவருக்கும் இடையில் ஒருவர் வேண்டுமே? அதாவது இருவருக்குமிடையில் இன்னெருவர் வர வேண்டும். அப்படி இன்னெருவர் வந்து நின்றுவிட்டால் இவர்கள் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொள்ளத் தடையாக அவர் ஆகமாட்டாரா?

இவர்களில் ஒருவரை இன்னெருவர் பார்க்க முடியாமல் மறைப்பவராக இருந்தால் அவர் தடையாக இருப்பார். அப்படி மறைப்பவராக இல்லாவிட்டால் அவர் தடையாக இருக்கமாட்டார். அவ்வாறு அவர்களில் ஒருவருக்கொருவரை மறைக்காமலும் அவர்கள் இருவரையும் பிணைக்கக் கூடியவராகவும் இடையே நிற்கக் கூடியவர் யார்? மன்மதன்தான் அப்படி நிற்க முடியும்.

மன்மதனை சிவபெருமான் நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து எரித்து விட்டதனல் அவனுக்கு உடல் இல்லை. ஆகையால்தான் அவனுக்கு அநங்கன் என்று பெயர். அவனை அநங்கன் என்றே முந்தின பாட்டு ஒன்றில் சேக்கிழார் குறிப்பிட்டிருப்பதைப் பார்த்தோம். அந்த அநங்கன் இப்போது பரவையாருக்கும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனருக்கும் இடையே நடுவில் வந்து நின்ருன். அப்படி அவன் வந்து நின்றது இருவரையும் இணைத்து வைப்பதற்கு இன்றியமையாதது; அதே சமயத்தில் அவர்கள் ஒருவரை மற்றெருவர் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போது நடுவிலே நின்று யாரையும் மறைக்கவும் இல்லை. இவ்வளவையும் உணர்த்தும் சேக்கிழாரின் பாட்டை இப்போது பார்க்கலாம்.

'ஓவிய நான் முகன் எழுத
ஒண்ணமை உள்ளத்தால்
மேவிய தன் வருத்தமுற விதித்தது
ஒரு மணி விளக்கோ?
மூவுலகின் பயனகி முன் நின்றது
என நினைந்து
நாவலர் காவலர் நின்ருர்;
நடுநின்ருர் படைமதனர்.'

இரண்டாவது அடியில் 'வருத்தமுற' என்று இருப்பது சிறப்புமிக்கது. 'உறுதல்' என்ற சொல்லுக்கு இருத்தல், சம்பவித்தல், வருந்துதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு.

பொதுவாக வழக்கிலே 'வருத்தமுறுதல்' என்று நாம் 'வருத்தம் உண்டாகிறது' என்ற கருத்தில்தான் சொல்கின்ருேம். ஆனல் 'உறுதல்' என்ற சொல்லுக்கு வேறெரு பொருளும் உண்டு; அதாவது 'பழுதுபடுதல்.' இரண்டு பொருளிலும் இரண்டாவது பொருளை 'உற' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே கொடுப்பதுதான் சிறப்புடையதாகும்.

ஏனென்ருல் இரண்டாம் அடியின் தொடக்கத்திலேயே 'மேவிய' என்ற சொல் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. 'மேவுதல்' என்ற சொல்லுக்கு அடைதல், அமர்தல், பொருந்துதல் என்பன பொருள்களாகும்.



புலராதோ இரவு?

பரவையாரின் புலப்பம் சில அருமையான பாடல்களாக அமைந்து விடுகின்றன.

'கந்தங் கமழ் மென் குழலீர் இது என்?
கலைவான் மதியம் கனல்வான்
எனை இச்
சந்திரன் தழலைப் பனிநீர் அளவித்
தடவுங் கொடியீர்! தவிரீர்! தவிரீர்!
வந்து இங்கு உலவும் நிலவும் விரையார்
மலயா நிலமும் எரியாய் வருமால்;
அந்தண் புனலும் அரவும் விரவும்
சடையான் அருள்பெற்று உடையார்
அருளார்'

என்பது இந்தப் புலப்பத்தின் உருவில் வரும் பாடல்களில் முதலாவதாக இடம் பெற்றிருக்கிறது.

''வாசனை வீசும் மெல்லிய கூந்தலை உடைய சேடியர்களே'' என்று பரவையார் தம்முடைய சேடியர்களை விளிக்கிறார். விளித்தவுடனேயே 'இது என்' என்ற கேள்விதான் முதலில் வருகிறது. பரவையார்க்கு ஏற்பட்டிருப்பதோ புதிய அனுபவம். இந்த அனுபவம் என்னவென்பதைப் பரவையாரே சரியாக உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. ஆகவே 'இது என்' என்ற கேள்வி எடுத்த எடுப்பிலேயே வருவதில் ஆச்சரியமில்லை. இப்படிக் கேட்பதற்குக் காரணம் என்ன? 'கலை வான் மதியம் கனல்வான்.' 'மதியம்' என்பது சந்திரனைக் குறிக்கிறது. அந்த மதியம் கனல்வான், அதாவது கனல் வீசுகின்றான். எப்பேர்ப்பட்ட சந்திரன் கனல் வீசுகின்றான்? கலை நிறைந்த ஒளியை உடைய சந்திரன் கனல் வீசுகின்றான். அதாவது அமிர்த கலைகளை உடைய சந்திரன் இப்பொழுது கனல் வீசுகின்றான். இதுவே ஆச்சரியத்துக் குரியதல்லவா? இந்த நிலையில் சந்தனக்

திபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

பணத்தைக் கொண்டு நாயை விலைக்கு வாங்கி விடலாம். ஆனால் அதன் அன்பாகிய வாலாட்டுதலை விலைக்கு வாங்க முடியாது.

— கீட்ஸ்



குழம்பைச் சேடியர்கள் தன்மீது பூசுவதே பரவையார்க்குக் கொடுமையாக இருக்கிறது.

சந்தனக் கலவையை 'சந்தின் தழல்' என்றே சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். 'சந்து' என்ற சொல்லுக்கு 'சந்தன மரம்' என்று பொருள். இங்கே சந்தனத்தைக் குறிக்கிறது. 'தழல்' என்றாலே நெருப்புத் தணல் என்று நமக்குத் தெரியும். ஆக, பரவையார்க்குக் குளிர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்காக சேடியர்கள் அள்ளிப் பூசிய சந்தனக் குழம்பே சந்தனத்தின் தழலாகப் பரவையார்க்குப்படுகிறது. அந்தத் தழலைப் பனிநீருடன் கலந்து அவர்கள் தடவுகிறார்களாம். அத்தகையவர்கள் நல்லவர்களாகவா இருக்க முடியும்? எனவேதான் 'கொடியீர்' என்று அவர்களைப் பரவையார் குறிப்பிடுகிறார். விரகதாபத்தின் வேகம் தனக்கு இதத்தைச் செய்ய வந்தவர்களைக் கொடியவர்கள் எனக் குறிப்பிடச் செய்கிறது. அப்படிக் கொடியவர்கள் என்று அவர்களைக் குறிப்பிட்டு நீங்கள் இப்படிச் செய்வதைத் தவிருங்கள் என்று பரவையார் கூறுகிறார்.

இத்துடன் நில்லாமல் அங்கே வந்து உலவுகின்ற நிலவும் தென்றல் காற்றும் தீ உருவமாய் வருகிறது என்று கூறுகிறார். 'மலயாநிலம்' என்பது பொதிகை மலையிலிருந்து வரும் காற்று என்று பொருள்படும். அந்தக் காற்றும் விரையாக் காற்று. அதாவது வாசனையுடைய காற்று. 'எரி' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே 'நெருப்பு' என்று பொருள். ஆக, நிலவும் தென்றல் காற்றுமே நெருப்பாகப்படுகிறது பரவையார்க்கு. இந்த நிலையில் அழகிய குளிர்ந்த கங்கைப் புனலையும் பாம்பையும் ஒருங்கே தம்முடைய சடைமுடியில் கொண்டிருக்கும் சிவபெருமானுடைய அருள்பெற்ற நம்பியாரூரரோ நமக்கு அருள் செய்கின்றார் இல்லை என்று பரவையார் புலம்புகின்றார். நான்காம் அடியிலுள்ள 'அந்தண் புனல்' என்பது 'அழகிய குளிர்ந்த கங்கைப் புனல்' என்று பொருள்படும். 'அரவு' என்பது பாம்பைக் குறிக்கும். அத்தகைய சடையை உடைய சிவபெருமானின் அருளைப் பெற்றவர் நம்பியாரூரர். அவரோ தமக்கு அருள் புரியவில்லை என்கிறார் பரவையார். 'சடையான் அருள் பெற்று உடையார் அருளார்' என்ற சொல் அமைப்பின் அழகு பாராட்டற்குரியது.

பரவையார் பட்டபாட்டைச் சேக்கிழார் மேலும் விரிக்கின்றார்:

'புலரும் படி அன்று இரவு என்னளவும்;
பொறையும் நிறையும் இறையும்
தரியா;
உலரும் தனமும் மனமும், வினையேன்
ஒருவேன் அளவோ பெருவாழ்வு
உரையீர்;
பலரும் புரியும் துயர்தான் இதுவோ?
படை மன்மதனார் புடைநின்று
அகலார்;
அலரும் நிலவும் மலரும் முடியார் அருள்
பெற்று உடையார் அவரோ
அறியார்.'

என்ற அருமையான பாடல் பரவையாரின் நிலையை மேலும் விளக்குகிறது.

மிக எளிய சொற்கள்; பெரும்பாலும் மெல்லினத்தாலும் இடையினத்தாலும் ஆனவை; ஆனால் பரவையாரின் தாபத்தை அருமையாக வெளிப்படுத்துகின்றன. முதலடியிலேயே தாபத்தின் ஆழமும் அது விளைக்கும் கொடுமையும் தெளிவாகக் கூறப்படுகிறது. 'இரவு' என்பது ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமான அனுபவத்தைத் தரக்கூடியது. சிலருக்கு அது ஓய்வைக் கொடுத்து அவர்களுடைய உடல் நலத்தை அதிகப்படுத்தும்; வேறு சிலருக்குக் காதல் விளையாட்டுக்கு வழி வகுத்து அவர்களுடைய உள்ளத் துள்ளலுக்கு இடம் கொடுக்கும். வேறு சிலருக்கோ இறைவனைத் தொழுது பேரின்பத்தில் மூழ்குவதற்கு வாய்ப்பளிக்கும். எப்படிப் பார்த்தாலும் பெரும்பாலோருக்கு இன்பத்தையும் ஆனந்தத்தையும் சௌகரியத்தையும் கொடுக்கக்கூடியதே இரவு.

மானெனவே விழித்து...

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



'**மா**ல்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'மயக்கம்' 'வலை' 'வேட்கை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. அப்படி மயக்கத்தை உண்டாக்கிற்று என்பதை சேக்கிழார் 'மால் செய்து' என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் அந்த 'மால் செய்து' என்ற சொற்களுக்கு முன்னால் 'வம்பு' என்ற சொல்லையும் சேர்த்து ஆள்கிறார். இந்த 'வம்பு' என்ற சொல் அந்த மயக்கத்தின் தன்மையை விளக்குவதாக அமைந்திருக்கிறது. 'வம்பு' என்ற சொல்லுக்கு 'புதுமை' 'வஞ்சனை' 'வாசனை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இப்பொழுது சுந்தரருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிற மயக்கமோ இதற்கு முன் அவர் அனுபவிக்காதது; முதன் முதலாக உண்டானது. ஆகையினால் புதுமை என்ற பொருளும் பொருந்தும். அதே சமயத்தில் இந்தப் புதுமையாக உண்டாகியிருக்கின்ற மயக்கம் சிவபெருமானது திருவடியையே நம்பியிருக்கிற தன்னை வஞ்சித்து விடுமோ என்ற அச்சம் சுந்தரருடைய உள் மனத்தில் இல்லாமல் இருந்திருக்க முடியாது. ஆகையால் 'வஞ்சனை' என்ற பொருளும் பொருத்தமாகவே இருக்கும். மேலும் 'வம்பு' என்ற சொல்லுக்கு 'வாசனை' என்ற பொருள் இருப்பதையும் கண்டோம். அழகிய பெண்ணொருத்தி சுந்தரருடைய மனத்தைத் தன்பால் ஈர்த்து விட்டாள் என்று சொன்னால் அதனுடைய அனுபவம் வாசனை உடையதாக இருந்தது என்று சொல்வதும் பொருத்தமுடைத்தேயாகும். இவை அல்லாமல் 'வம்பு' என்ற சொல்லுக்கு இன்னொரு பொருளும் இருக்கிறது. அதாவது 'நிலையின்மை'; காமம் நிலைத்து இருக்கவா போகிறது? ஆகையால் அதனால் உண்டான மயக்கத்தை நிலையில்லாத விருப்பம் என்று சுந்தரர் வாயிலாக சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார் என்று கொள்வதும் பொருத்தமேயாகும்.

இவ்வாறு மயக்கத்தைக் கொடுத்தது யார்? ஒரு வல்லி; அதாவது ஒரு கொடி; கொடி போல் இருக்கிறாள் என்று கூறுவதன் மூலம் வல்லி என்ற சொல் ஒரு பெண்ணைக் குறிக்கும். ஆக, இங்கே சுந்தரருக்குமயக்கத்தைக்கொடுத்தது ஒரு கொடி போன்ற பெண். அவள் என்ன செய்தாள்? சேக்கிழார் அந்தக் கொடியோடு 'ஒல்கி' என்ற சொல்லையும் சேர்த்துச் சொல்கிறார். 'ஒல்கல்' என்ற சொல்லுக்கு 'தளர்தல்' 'கீழ்ப்படிதல்' 'குழைதல்' 'துவள்தல்' 'நுடங்கல்' என்று பொருள். ஆக, பரவையாரைக் கொடி என்று சொல்வதற்கேற்ப அக்கொடி இவ்வாறெல்லாம் நுடங்கியது, தளர்ந்தது, குழைந்தது என்ற பொருள்கள் எல்லாம் பொருந்தும்படி சேக்கிழார் கவிதையில் சொல்லை ஆள்கிறார். இவை எல்லாவற்றிற்கும்மேலாக 'வல்லி' என்ற



'பூவிருந்தவல்லி' என்பதுதான் 'பூந்தமல்லி' என்று குறுகி விட்டதாகப் பலர் கருதுகிறார்கள். இப்பகுதியின் சரியான பெயர், 'பூந்தண்மலி' என்பதாகும். 'ஜயங்கொண்ட சோழ மண்டலத்துப் புலியூர்க் கோட்டத்துப் பூந்தண்மலி' என்ற கல்வெட்டுக் குறிப்பிலிருந்து இதை அறிகிறோம்.

—எஸ். ஜெயராமன்

*

சொல்லுக்கு வேறு இரண்டு சிறப்புமிக்க பொருள்களும் உண்டு. ஒரு பொருள் 'கால் விலங்கு' என்பது. மற்றொரு பொருள் 'கல்யாணம்' என்பது. இங்கு 'வல்லி' என்ற சொல் ஒரு பெண்ணாகிய பரவையாரைக் குறிப்பதற்காக ஆளப் பெற்றிருந்த போதிலும் பின்னால் சுந்தரர்க்கும்பரவையார்க்கும் திருமணம் நடக்கப் போகிறது என்பதை முன்னரே உணர்த்துவதற்காகவும், திருமணம் என்பதை 'கால் விலங்கு' எனக் குறிப்பதற்காகவும் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது என்று நாம் பொருள் கொள்வது வலிந்து உரை கொள்வதாகாது.

தன்னுடைய நிலைபற்றி இவ்வாறெல்லாம் எண்ணிய சுந்தரர் அப்பொழுதும் தன்னை நடுக்குறச் செய்தது எம்பிரான் அருள் என்றே எண்ணுகிறார். ஆகையால்தான் இவ்வளவு சொல்லிய பிறகும்கூடத் தன்னை அப்படியெல்லாம் செய்தது எம்பிரான் அருளேயன்றி வேறு எதுவும் அல்ல என்று திடமாக நம்பியவராக அந்த அருள் எந்நெறிச் சென்றதே என்று கேட்கிறார். இங்கும்கூடப் பரவையாரையே எம்பிரான் அருள் என்று குறிப்பிட்டதற்கேற்ப அந்த அருள் எந்நெறிச் சென்றது என்று அஃறிணை வினையையே ஆள்கிறார்.

இதே போக்கைத்தான் சேக்கிழாருடைய அடுத்த பாடலும் விளக்கி நிற்கிறது.

'பந்தம் வீடும் தரும் பரமன் கழல்
சிந்தை ஆரவும் உன்னும் என் சிந்தையை
வந்து மால் செய்து மான் எனவே விழித்து
எந்தையார் அருள் எந்நெறிச் சென்றதே'

என்பது அந்த அடுத்த பாட்டு. இங்கும் பரமன் கழல்தான் அவருடைய சிந்தையை நிறைத்து நிற்பது. அந்தப் பரமனே பந்தம், வீடு என்ற இரண்டையும் தருபவன். 'பந்தம்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'முடிச்சு' 'கட்டு' 'பாசம்' 'உறவு' 'சம்பந்தம்' 'பற்று' 'முறைமை' ஆகிய பல பொருள்கள் இருந்த போதிலும் மறைப்பு என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கு சைவ சித்தாந்தக் கருத்தின் அடிப்படையில்தான் பந்தம் என்ற இந்தச் சொல் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. அடுத்து, 'வீடு' என்ற சொல்லும் இப் பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'வீடு' என்ற சொல்லுக்கு 'விடுதலை' 'வினை நீக்கம்' 'மோட்சம்' 'சுவர்க்கம்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. பந்தம், வீடு என்ற இரண்டு சொற்களும் ஒன்றையொன்று அடுத்து இங்கு ஆளப்பெற்றிருப்பதால் முதலில் இடம் பெற்றிருக்கும் பந்தம் என்ற சொல்லுக்கு உடம்போடு உயிரைக் கூட்டும் பந்தம் என்றும், அடுத்துவரும் வீடு என்ற சொல்லுக்கு அவற்றின் நீக்கமாகிய மோட்சம் என்றும் இலகுவாகப் பொருள் கொள்ள முடியும். பந்தம், வீடு என்ற சொற்கள் இரண்டும் இவ்வாறு அடுத்தடுத்து தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுவது புதிதல்ல.

'பந்தமுமாய், வீடு மாயினார்க்கு' என்றும் 'பந்தமும் வீடு படைப்போன் காண்க' என்றும் திருவாசகத்தில் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். இப்படியாக பந்தத்தைத் தருவதும்இறைவனுடைய தொழில்தான்; அதை நீக்கி வீட்டினைத் தருவதும் இறைவனுடைய தொழில்தான். இந்தக் கருத்தில்தான் 'பந்தம் வீடும் தரும் பரமன் கழல்' என்ற முதலடி அமைந்திருக்கிறது. இரண்டாவது அடியானது இந்தப் பரமன் கழலானது சுந்தரருடைய சிந்தையை முழுமையாக ஆட்கொண்டு இருந்தது என்பதை விளக்குகிறது. அதாவது சுந்தரருடைய சிந்தை இந்தப் பரமனுடைய கழலைத் தவிர வேறு எதையுமே எண்ணக்கூடியது அல்ல. பாட்டின் இரண்டாம் அடியிலே 'உன்னும்' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

காதலும் தனிமையும் ஆயினர்



மாலை வேளை வந்தபொழுது சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் பரவையாருடைய நினைவிலேயே தனித்து இருப்பவராயினர். இதனைச் சொல்லப் புகுந்த சேக்கிழார் தமிழ் இலக்கிய மரபுவழி நின்று,

'வாவி புள்ளொலி மாறிய
மாலையில் நாவலூ ரரும்
நங்கை பரவையாம் பாவை
தந்த படர்பெரும் காதலும்
ஆவி சூழ்ந்த தனிமையும்
ஆயினர்'

என்று பாடுகிருர். அதாவது பொய்கைகளில் இரை தேடும் புள்ளினம் ஒலியை நீக்கிய மாலைக் காலத்தை முதலடி குறிக்கிறது. அத்தகைய மாலைக் காலத்தில் நம்பியாரூரர் பரவையார் தந்த பெருங்காதலும் தனிமையுமாக ஆயினர் என்பதுதான் பாட்டின் கருத்து.

ஆரூரரும் என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'உம்' என்பது உயர்வு சிறப்பு பற்றி வந்தது. இங்கு இந்த ஆரூரர் இரண்டினல் பாதிக்கப்படுகிருர். ஒன்று காதல்; இரண்டாவது தனிமை. இந்தக் காதலைக் குறிப்பிடும் பொழுது 'பரவையாம் பாவை தந்த படர் பெருங்காதல்' என்கிருர் சேக்கிழார். பரவையார் தந்த காதல் என்று சொல்லிவிட்டால் அதில் நயம் இல்லை. அந்தப் பரவையாரைப் பாவையாக்கி அவளுடைய அழகை உயர்த்தி 'பரவையாம் பாவை' என்கிருர் கவிஞர். அந்தப் பரவையார் தந்த காதல் 'படர் பெருங்காதல்' எனப் படுகிறது. அந்தக் காதலை 'படர் காதல்' எனக் குறிப்பிடுவது எக்காரணம் பற்றி என்ருல் யாராவது ஒருவனே ஒருத்தியோ காதலுக்கு ஆட்பட்டு விட்டால் அந்தக் காதல் அப்படி ஆட்பட்டவருடைய ஒரு பகுதியையோ அங்கத்தையோதான் பாதிக்கிறது என்று சொல்ல முடியாது. அத்தகையவரை அந்தக் காதல் முழுமையாகப் பாதிக்கிறது. 'ஆட் கொள்ளுதல்' என்ற சொல்லாட்சியிலேயே இது விளங்கி விடுகிறது. உண்மையும் அதுதான்; அனுபவமும் அதுதான்.

காதல் வயப்பட்டவர்களைப் பற்றிப் பல காப்பியங்கள் வருணித்திருப்பதை நாம் பார்த்துதான் இருக்கிறோம். காதல் என்பது உள்ளத்தின்பாற் தோன்று உணர்ச்சியேயாயினும் அது உள்ள முழுவதையும் சூழ்ந்து கொள்வதோடு உடலையும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தையு சிந்தனை முழுவதையும் ஆட்டிப் படை கவே செய்கிறது. எனவே 'படர்' என் சொல், சம்பந்தப்பட்ட ஒருவர் அந்த காதல் உணர்வுக்கு முழுமையாக அடிமை யாகி விடுகிருர் என்பதை உணர்த்த உதவுகிறது. அது போலவே பெரு காதல் என்பதிலுள்ள 'பெரும்' என்ற சொல்லும். சம்பந்தப்பட்டவரை இத்தகைய நிலைக்கு உள்ளாக்குவதாக இருந்தால் அந்தக் காதல் அல்லது வேட்கையை மிகப் பெரிய வேட்கை என்று சொல்வது பொருத்தமுடைய தாகவே அமையும்.

சாதாரணமாக, சிறியது பெரியது என்ற அளவுகள் பருப் பொருளைப் பற்றித்தான் வரும். காதல் என்பது பருப்பொருள் அன்ருயினும் அதனுடைய சக்தியையும் வேகத்தையும் குறிப்பிடுவ தற்குப் பருப்பொருளைக் குறிக்கும் 'பெரும்' என்ற சொல்லைக் கவிஞர் ஆண்டு விடுகிருர். இப்பொழுது இந்த ஆரூரரைப் பற்றிய வேறு ஒன்றையும் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். அதுதான் 'தனிமை' என்பது. இந்தத் தனிமையை 'ஆவி சூழ்ந்த தனிமை' என்றே கவிஞர் குறிப்பிட்டு விடுகிருர். அதாவது இந்தத் தனிமையானது அவருடைய ஆவியையே சூழ்ந்து பற்றி விடுகிறது. இங்குள்ள சிறப்பு என்னவென்ருல் ஆவி என்பதும் நாம் புலன்களால் நுகரக்கூடிய பருப் பொருள் அன்று. அது போலவே தனிமை

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



''எதுக்குங்க... இப்படி ஒரு மட்டமான வீட்டைப் பார்த்தீங்க...?''

''சும்மா இரு...! எதிர் வீட்டிலே டி. வி.. பக்கத்து வீட்டிலே ஃப்ரிஜ்... பின் வீட்டிலே மிக்ஸி இருக்கு... எல்லாத்தையும் ஓசியிலே முடிச்சிடலாம்... அதுக்குத்தான்.''

ன்பதும் புலன்களால் நுகரக்கூடிய ருப்பொருள் அன்று. தனித்திருக்கும் ன்மைதான் தனிமை. அப்படியிருந்தும் ட ஆவி சூழ்ந்த தனிமை என்ற சொல்லாட்சியில் ஆவியைத் தனிமை நழ்ந்து விட்டது என்ற கருத்தினைக் விஞர் உணர்த்திவிடுகிறார்.

கருப்பொருள் இல்லாத ஆவியைப் கருப்பொருள் இல்லாத தனிமை எப்படிச் சூழ முடியும் என்று நாம் கேள்வி கேட்பதில்லை. வெறும் அறிவு பூர்வமாக மாத்திரம் நாம் பாடலைப் படிப்பதாக இருந்தால் இந்தக் கேள்வி தோன்றத்தான் செய்யும். ஆவியைத் தனிமை எப்படிச் சூழ முடியும் என்பதுதான் அந்தக் கேள்வி. ஆனால் உணர்வு பூர்வமாகக் கவிதையை அணுகும் பொழுது இத்தகைய ஐயப்பாடுகளோ கேள்விகளோ நமக்குத் தோன்றுவதில்லை. ஆவியைத் தனிமை சூழ்வது மிக இயற்கையானதொன்று என்ற நம்முடைய அங்கீகாரத்திலேயே கவிதை அமைந்து விடும். இங்குதான் கவிஞனுடைய திறமையும் கவிதையுடைய நயமும் வெளிப்படுகின்றன. கூர்ந்து நோக்குமிடத்து உருவமற்ற கருப் பொருள் ஒன்றுக்கு உணர்வு பூர்வமாக உருவம் அளிப்பது தானே கவிதையின் இயற்கை. அந்த இயற்கையின்படிதான் இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

இப்பாடலில் வேறு ஒரு சிறப்பும் இருக்கிறது. 'காதலும் தனிமையும ஆயினர்' என்ற கவிஞரின் கூற்றுதான் அது. ஆரூரர் காதல் வயப்பட்டார்; தனிமையில் இருந்தார் என்று சேக்கிழார் சொல்லவில்லை. அவர் காதலாகவே ஆகி விட்டார்; அவர் தனிமையாகவே ஆகி விட்டார் என்றுதான் கவிஞர் சொல்கிறார். எனவே இங்கே ஆரூரரே காதல் மயமாகிவிட்டார், தனிமையாகவும் ஆகிவிட்டார். அதாவது பரவையார் தந்த காதலை ஆரூரரிடமிருந்து வேறுபடுத்தி உணர்வினாலும் பார்க்க முடியாது. அது போலவே ஆரூரரிடமிருந்து தனிமையையும் வேறுபடுத்தி உணர்வு பூர்வமாகப் பார்க்க முடியாது. வேறுவிதமாகச் சொல்லப் போனால் ஆரூரர், காதல், தனிமை ஆகிய மூன்றும் இங்கே ஒன்றாகி விட்டன. இப்படிக் கவிஞர் கூறுவதன் மூலம் காதலின் வேகத்தையும் தனிமையின் தவிப்பையும் இவற்றுக்கு உட்பட்டு விட்ட ஆரூரரின் அவலத்தையும் ஒருங்கே காண்பித்து விடுகிறார்.

சேக்கிழாருடைய இந்தப் பாடலோடு சீதையைப் பார்த்துவிட்டு அவளிடத்து உண்டான காதலுக்கு ஆட்பட்டுவிட்ட இராமனுடைய நிலையை விளக்கும் கம்பனுடைய அடியிற்கண்ட பாடலை ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கலாம்:

'முனியும் தம்பியும் போய், முறையால் தமக்கு
இனிய பள்ளிகள் எய்தியபின், இருட்
கனியும் போல்பவன், கங்குலும், திங்களும்
தனியும், தானும் அத்தையலும் ஆயினன்'

இப்படி ஆன ஆரூரர் இப்பொழுது புலம்பத் தொடங்குகிறார். சிவபெருமானுடைய நெற்றிக் கண்ணில் உண்டாகிய அக்கினியில் அகப்பட்டு முன்னர் வெந்தொழிந்த மன்மதன் இப்பொழுது உருவம் எடுத்து வெளியே வந்து என் எதிரில் நின்று பாணங்களைத் தொடுக்கிறான்; எந்தையராகிய சிவபெருமானுடைய அருளும் இத்தகையதோ என்கிறார். இங்கும்கூட சிவபெருமானிடத்து ஆரூரர் கொண்டிருந்த பக்திதான் மேலெழுந்து நிற்கிறது. ''நான் முழுக்க முழுக்க நம்பியிருப்பது அந்த சிவபெருமானுடைய அருள் தானே. அப்படியிருக்க அந்த சிவபெருமானுடைய நெற்றிக் கண்ணால் எரிக்கப்பட்ட மன்மதன் என் முன் மறுபடியும் உருக்கொண்டு என்மேல் பாணம் தொடுப்பதென்றால் அவனுக்கு இந்த தைரியம் எங்கிருந்து வந்தது? சிவபெருமான் என்னிடம் காட்டும் அருள் இதைத் தடுக்கவில்லையா?'' என்று ஆரூரா கேட்பது போல அமைந்திருக்கிறது அவருடைய கூற்று. இப்படி மன்மதனைக் குறித்து ஆரூரர் கூறியது 'மன்தோபாலம்பனம்' எனப்படும்.

கலவமயில் என எழுந்து...



பரவையாருடைய கதி அந்த நிலையில் எப்படி இருந்தது என்பதை சேக்கிழார் பொறுக்கி எடுக்கப்பட்ட சொற்களால் விளக்குவார்:

'மலர் அமளித் துயிலாற்ருள்;
வருந்தென்றல் மருங்காற்ருள்;
மங்குல் வானில்
நிலவுமிழும் தழலாற்ருள்; நிறையாற்றும்
பொறையாற்ருள்; நீர்மையோடும்
கலவமயில் என எழுந்து கருங்குழலின்
பரமாற்ருக் கையளாகி
இலவ இதழ்ச் செந்துவர்வாய்
நெகிழ்ந்தாற்ருமையின் வறிதே இன்ன
சொன்னுள்'

மிக எளிய சொற்கள். ஆனுல் ஆழ்ந்த உணர்வினைக் காட்டுகின்றன. 'அமளி' என்பது மிகச் சாதாரண சொல். அதாவது படுக்கை. ஆக, மலரணையில் படுத்த பரவையார் துயிலவில்லை. தனக்கு தூக்கத்தை உண்டாக்குவதற்காக நிலா முற்றத்திலே தம்மிடத்து வந்து வீசும் தென்றல் காற்றையும் சகித்துக் கொள்ள முடியாதவளாக இருக்கிருள். முகில்கள் சூழ்கின்ற வானத்தில் சந்திரன் உமிழ்கின்ற கிரணங்களையும் பொறுக்க முடியாதவளாகி விட்டாள். 'மங்குல்' என்ற சொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள். இங்கே 'நிலவு உமிழும் தழல்' என்ற சொல்லாட்சி அருமையானது. 'உமிழ்தல்' என்ற சொல்லுக்கு கொப்பளித்தல், சொரிதல் என்று பொருள். இங்கு சந்திரன், தழலை அதாவது கிரணங்களை உமிழ்கிறது அல்லது கொப்பளிக்கிறது என்று சேக்கிழார் சொல்கிருர். அப்படி உமிழப்பட்ட தழலையும் பரவையாரால் பொறுக்க முடியவில்லை.

அடுத்து வரும் சொல்லாட்சியும் மிக்க அருமையானது. அதாவது 'நிறையாற்றும் பொறை.' 'நிறை' என்ற சொல்லினுடைய பரந்த பொருளை முன்னரே பார்த்திருக்கிரேம். அதுபோலவே 'பொறை' என்ற சொல்லினுடைய பொருளையும் பார்த்திருக்கிரேம். 'பொறை' என்ற சொல்லுக்கு 'பொறுமை' 'அடக்கம்' 'வலிமை' ஆகிய பொருள்களோடு 'பாரம்' 'கனம்' என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே ஒரு பெண்ணினுடைய ஒழுக்கத்திற்குக் காவலாக இருக்கும் நிறையே இப்பொழுது பரவையார்க்கு சுமக்க முடியாத பாரமாகி விடுகிறது.

ஒருவருக்குப் பாதுகாவலாக இருக்கின்ற ஒன்று, அந்தப் பாதுகாவலை விட்டு வெளியேற வேண்டுமென்ற அவாவோ, வேட்கையோ அளவுக்கு மீறி உண்டாகும் பொழுது, நன்மையாக இருந்த அந்தப் பாதுகாப்பே தாங்கிக்கொள்ள முடியாத சுமையாக ஆகிவிடும். இந்த அனுபவத்தைத்தான் 'நிறையாற்றும் பொறையாற்ருள்' என்ற சொற்களின் மூலம் சேக்கிழார் வெளிப்படுத்துகிருர். எந்த ஆணிடத்தும் தன் மனத்தை விட்டு

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



விடாதவள் பரவையார். அது அவருடைய நிறை. இப்போது சுந்தரர் அவளுடைய மனத்துக்குள் புகுந்து விட்டார்; அப்படிப் புகுந்து அந்த மனத்தைத் தன்பால் இழுத்து விட்டார். இந்த நிலையில் நிறை ஒருபுறம் அவளைப் பாதுகாத்து நிற்கிறது. அதற்கு மாருக பரவையாருடைய மனம் சுந்தரரிடத்தில் சென்று விட்டது. இத்தகைய போராட்டத்தில் அந்த நிறையினுல் அவளுக்கு இருந்த பாதுகாப்பே அவளால் தாங்க முடியாத சுமையாய் ஆகி விடுகிறது.

இந்த நிலையில் அவளால் மலரணையில் படுக்கவும் முடியவில்லை. ஆகவே சிறிய தோகை மயிலைப் போல எழுகிருள். இதனை 'கலவமயிலென எழுந்து' என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுவார். அப்படி எழும்பொழுதுகூட இயற்கையாக எழ முடிகிறதா அவளால்? எந்த அளவுக்கு அவள் மனத்தில் உண்டான காதல் நோய் அவளை வலுவிழக்கச் செய்திருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிருர். அப்படி அவள் எழும்பொழுது அவளுடைய கூந்தலுடைய பாரத்தைக்கூட அவளால் தாங்க முடியவில்லை. பரவையாரை இங்கே 'கலவமயில்' என்று குறிப்பிடுவதிலும் அவளால் அவளுடைய கூந்தலின் பாரத்தைக்கூடத் தாங்க முடியவில்லை என்று கூறுவதிலும் ஒரு நயமிருக்கிறது. மயிலுடைய தோகைக்கு 'கலவம்' என்று பெயர். ஆக, இங்கே 'கலவமயில்' என்பது தோகையை விரித்தாடும் மயிலைக் குறிக்கும்.

மயிலுடைய உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது அதனுடைய தோகை அளவில் பெரியது. அப்படியிருந்தும் அந்த மயில் அதனுடைய தோகையின் பாரத்தைத் தாங்கிக் கொள்ளவே செய்யும். ஆனுல் ஒரு பெண்ணேடு ஒப்பிடும்பொழுது அவளுடைய கூந்தல் அளவில் சிறியதே. அப்படியிருந்தும் காதல் உணர்வினுல் பாதிக்கப்பட்டுத் தன்னுடைய வலிமையை இழந்திருந்த பரவையாரால் இந்தக் கூந்தலின் பாரத்தைக்கூடத் தாங்க முடியவில்லை. இப்படி, படுக்கையில் படுக்க முடியாமல் மிக வலுவிழந்தவளாக எழுந்த பரவையார் என்ன செய்தாள் என்பதை சேக்கிழார் சொல்கிருர். செவ்விலவம் பூவினது இதழை ஒத்து, சிவந்த பவளம் போன்றிருந்த வாயைத் திறந்து நெகிழ்ந்து வருத்தத்துடன் ஆற்ருமையால் புலப்பமாக சில சொல்லலாளுள்.

'செந்துவர் வாய்' என்ற சொற்களுக்கு செவ்விய பவளம் போன்ற நிறமுடைய வாய் என்று பொருள். சேக்கிழார் இங்கே 'வாய் நெகிழ்ந்து' என்ற சொற்களை ஆள்கிருர். வாய் இயல்பாகத் திறந்து சொல்லாமல் இதழ்கள் மெல்ல அசைந்து நெகிழ சொற்கள் தடுமாறிச் சொல்லத் தொடங்குதலை இது குறிக்கும். 'ஆற்ருமை' என்ற சொல் அருமையான சொல். 'ஆற்ருமை' என்ற சொல்லுக்கு 'தாங்க முடியாமை' 'தளர்ச்சி' 'மாட்டாமை' 'விசனம்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இருந்தாலும் ஒன்றை விரும்பி அதனை அடைய முடியாமல், இப்படி அடைய முடியாமல் இருக்கும் நிலையைத் தாங்க முடியாமல் இருக்கும் தன்மையை இச்சொல் மிக அற்புதமாக விளக்கும்.

ஆரூரரிடத்தில் பரவையார் தம் மனத்தை இழந்து விட்டார். அவர் எங்கு சென்ருர் என்பது தெரியாது. அவரை அடையும் வழியும் புலப்படவில்லை; அவரை அடையாமல் இருக்க சக்தியும் இல்லை. இதுதான் பரவையாருடைய ஆற்ருமை. இந்த ஆற்ருமையினுலே இப்பொழுது பரவையார் புலம்புகிருர். 'வறிதே' என்ற ஒரு தமிழ்ச் சொல் இங்கே அருமையாக ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. 'வறிது' என்ற சொல்லுக்கு 'சிறிது' 'பயனின்மை' 'குறைவு' 'தரித்திரம்' 'இயலாமை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே பரவையார் புலம்புவதை 'வறிதே' என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர். அதாவது தமக்குத்தாமே, சிறிது சிறிதாக, பயனில்லாமல், இயலாமையின் காரணமாகப் புலம்பினுர் என்பதை எடுத்துக் காட்டவே இப்படி 'வறிதே' என்ற சொல்லை சேக்கிழார் ஆண்டிருக்கிருர்.

'சீர்பரவை ஆயினுள்' என்பது அடுத்து வருவது. இதற்கும் பல்வேறுகப் பொருள்கொள்ள முடியும். சீர்+பரவு +ஐ+ ஆயினுள் என்று பிரித்து 'சீர்' என்ற சொல்லுக்கு 'இலக்குமி' என்று பொருள்கொண்டு 'பரவுதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'விரும்புதல்' என்று பொருள் கொண்டு 'ஐ' என்ற சொல்லுக்கு 'அழகு' என்று பொருள் கொண்டு இலக்குமியும் விரும்பும் அழகுடையாள் என்று பொருள் காண முடியும்.

'பரவை' என்ற சொல்லுக்கே ஆடல், கூத்து என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆகையால் 'சீர்பரவை ஆயினுள்' என்பதற்குச் சிறப்புடைய



நம்பியும் கோயில் புக...

நீதிபதி மு.மு. இஸ்மாயில்



பரவை என்ற கூத்துடைய இலக்குமி போன்றவள் என்று பொருள் கூறுபவர் களும் உண்டு. அடுத்து வரும் 'திருஉரு வின் மென்சாயல் ஏர்பரவை இடைப் பட்ட என் ஆசை எழுபரவை' என்ப தற்கு ஒன்முகப் பொருள் காண வேண் டும். இதற்குப் பொருளாவது, திருவுரு வத்தின் மெல்லிய மேன்மையினை உடைய அழகாகிய கடலினிடத்துத் தங்கிய என்னுடைய ஆசையானது ஏழு கடலையும் ஒத்திருக்கின்றது என்பதா கும்.

இதில் பரவை என்ற சொல் இரு முறை வந்திருக்கிறது. இப்படிப் பொருள் கொள்ளும் பொழுது இரு முறையும் அதற்குக் கடல் என்றே பொருள் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அதற்கு மாருக, முதலிலே வருகின்ற 'ஏர்பரவை இடைப்பட்ட' என்பதற்கு அழகிய பரப்பில் அகப்பட்ட என்று பொருள் கொள்வாரும் உண்டு. ஏனெனில், 'பரவை' என்ற சொல்லுக்குக் 'கடல்' என்ற பொரு ளோடு 'பரப்பு' என்ற பொருளும் இருக்கிறது. அதன்படி, பரவையாரு டைய திருவுருவின் மென்சாயலானது பரவக் கூடியது; வேறுவிதமாகச் சொல்லப் போனுல் சூழ்நிலை முழுவ திலும் பரந்து அதில் அடங்கியிருப் பவற்றை ஈர்க்கக் கூடியது. அத்தகைய பரப்பில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய உள்ளம் அகப்பட்டுக் கொண்டது. அப்படி அகப்பட்டுக் கொண்டதன் காரணமாக அவருடைய ஆசையும் ஏழு கடல்கள் போலப் பரந்துவிட்டது.

இப்படிப் பார்க்கும்பொழுது இப் பாடலில் வந்திருக்கும் 'பரவை' என்ற சொல் ஏழு இடங்களிலும் வெவ்வேறுன பொருள்களைக் கொடுக் கிறது. அதற்கு மாருக, 'திருவுரு வின் மென்சாயல் ஏர்பரவை' என்ப தில் இடம் பெற்றிருக்கும் பரவை என்ற சொல்லுக்கும் கடல் என்ற பொருளைக் கொடுத்துவிட்டால் நானகாம் அடியில் வந்திருக்கும் பரவை

பல்வலி என்பது வேதனையானது மட்டுமல்ல, பற்சிதைவுக்கு அடையாளம். கவனியாது விட்டால் ஆழமாக அரித்து, குழிபறி நோவுகளில் கொண்டுவிடும்.



நம் வாயிலே ஊறும் நச்சு அமிலங்கள், பற்களைக் குடைந்து, சிதைவு உண்டுபண்ணும், இதைத் தடுக்க சாமானியப் பற்பசைகளால் முடியாது.



காப்பது ஸிக்னல் 2. வாய்-அமிலங்கள் பற்களை ஊடுருவிச் சிதைவு உண்டுபண்ணாதபடி தடுக்கும் உன்னத சக்திவாய்ந்த ஃப்ளூரைடு ஃபார்முலா அதிலுள்ளது.

குழிபறிப்புக்கு எதிரடி தரும் சக்தி.

கேடு வரும்வரை காத்திருக்காதீர்கள், இப்போதே துவக்குங்கள் உங்கள் குடும்பத்திற்கு ஸிக்னல் 2—இதுவே பற்சிதைவை முறியடித்துக் காட்டிய டூத் பேஸ்ட். இதிலுள்ள விசேஷ ஃப்ளூரைடு ஃபார்முலா, பற்களோடு ஒட்டியிணைந்து அவற்றைக் கெட்டிப் படுத்துகிறது, நச்சு அமிலங்களால் பாதிக்கப்படாத எதிர்ப்புத் திறனைப் பற்களுக்குத் தருகிறது—குழிபறிப்பைத் தடுத்திட உதவுகிறது. பற்சிதைவை முறியடிக்க இதைவிட மேலான டூத்-பேஸ்ட் இல்லை. சொல்கிறோமே என்பதற்காக ஏற்காதீர்கள். பல் டாக்டரிடம் கேட்டறியுங்களேன்.



ஃப்ளூரைடு அடங்கிய

ஸிக்னல் 2

குழிபறிப்பைத் தடுக்கும் குடும்பக் காவலாளி.



இந்துஸ்தான் லீவரின் தரமான தயாரிப்பு.

லின்டாஸ்-SG2-1-1720 TM

என்ற சொல் ஈரிடங்களிலும் ஒரே பொருளேயே தந்து நயம் குறைந்து விடும்.

இந்தப் பாடலில் பரவை என்ற சொல்லே வெவ்வேறு பொருளில் பல முறை ஆண்டிருப்பதே இப் பாடலின் தனிச் சிறப்பாகும் என்பதை வலியுறுத்தும் வகையில் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழில் ஒரு பாட்டில் எழு பரவை அடக்கிய நாவலர் என்று அவரைப் போற்றுவார்கள்.

இத்தனை நினைவுகளும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய மனத்தில் உண்டாயின. அப்படி உண்டானவிடத்தும்கூட தாம் காதல் வயப்பட்டது இறைவனுடைய திருவருள்தான் என்ற எண்ணம் மேலோங்கி நிற்கிறது. அந்தத் திருவருளும் முன்னிருந்த காதலின் தொடர்ச்சியாகவே இதைக் கொடுத்து இருக்கிறது என்ற எண்ணமும் உண்டாகிறது. இந்த எண்ணம் உண்டானவுடனே அந்த இறைவனையே அடைந்து அவனிடத்திலேயே நம் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யக் கேட்க வேண்டும் என்ற கருத்து உந்த மனம் மகிழ்ந்து கோயிலுக்குள் அவர் புகுகிறுர். இதனைச் சேக்கிழார்,

'என்று இனைய பலவும் நினைந்து
எம்பெருமான் அருள் வகையால்
முன்தொடர்ந்து வரும் காதல்
முறைமையினுல் தொடக்குண்டு
'நன்று எனை ஆட்கொண்டவன்பால்
நண்ணுவன்' என்று உள் மகிழ்ந்து
சென்றுடைய நம்பியும் போய் தேவர்
பிரான் கோயில் புக.'

என்று பாடுகிறுர்.

இப்படி, சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் கோயிலுக்குள் செல்வதற்கு முன்னுலேயே முன்னரே சென்றுவிட்ட பரவையார்

காணுமல் போன மகனைத் தேடிவந்த அவன் தந்தை பத்திரிகையில் கொடுத்த ஒரு விளம்பரம்!



—கர்.

பொற்கோயிலை வலம் வந்து இறைவனை துதித்து தமது வழக்கப்படி வழிபாட்டை முடித்துக் கொண்டு கோயிலிலிருந் வேறு ஒரு பக்கமாக வெளிச் சென் விட்டார். இப்பொழுது கோயிலுக்கு சென்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரே தன்னிடத்தில் உண்டான பெருங்காத ஞல் பரவையாரைச் சேர விரும்பி சி பெருமானுடைய அடிகளை வணங்கிஞர் இவ்வாறு சிவபெருமானை வணங்கி கோயிலை விட்டு வெளிப்பட்டு 'எ இன்னுயிர் ஆம் அன்னம்' எனத்தக் பரவையார் எங்கு சென்ருள் என் தேடுவாராயினர்.

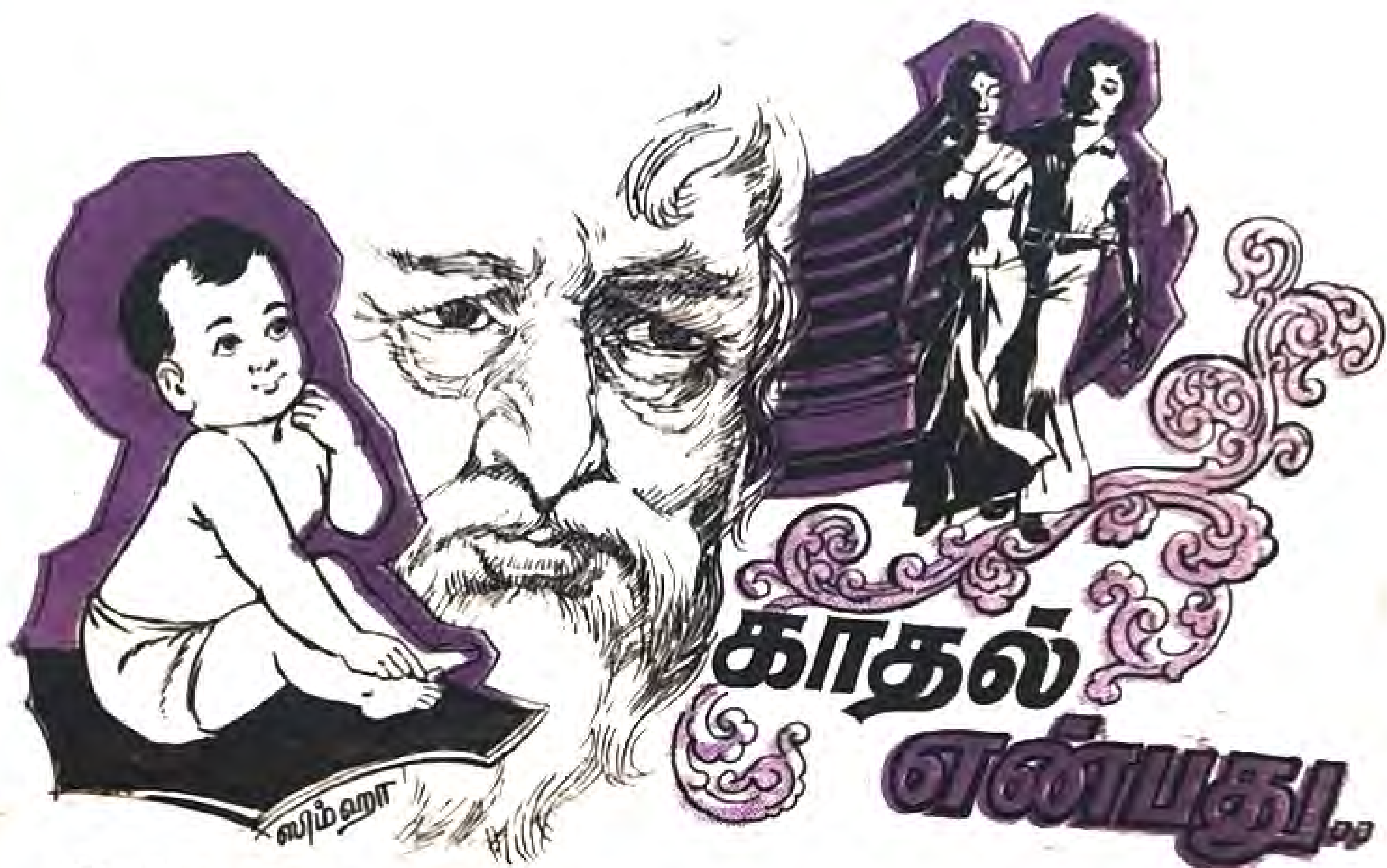
இனி காதற் கொண்டுவிட்ட இருவ பிரிந்திருக்கும் நிலையில் அவர்களிடைடே உண்டாகும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையு விரகதாபத்தையும் சேக்கிழார் பாட முனைகிறுர். ஆனல் இதிலும்கூட ஓ எல்லையைத் தமக்கு வரம்பாக்கி கொண்டே பாடுகிறுர். காரணம், நாப முன்னர் கண்டதுதான். அதாவது காப்பியம், பக்திக் காப்பியம்; சம்பந்தப் பட்டவர்கள் பரமசிவனுடையவும் பார்வதிதேவியுடையவும் அடியவர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்.

பரவையாரைக் காண முடியாததனல் அவர் எங்கு சென்ருர் என்ற கேள்வி பிறக்கிறது. இந்தக் கேள்வியே ஓர் அற் புதமான பாட்லில் அடங்கியிருக்கிறது.

'பாசமாம் வினைப் பற்றருப்பான் மிகும்
ஆசை மேலுமோர் ஆசை அளிப்பதோர்
தேசின் மன்னி என்சிந்தை மயக்கிய
ஈசனுர் அருள் எந்நெறிச் சென்றதோ'

என்பதுதான் அந்தப் பாடல்.

'பாசமாம் வினை அறுப்பான்' என்ற சொற்ருெடர் சிவபெருமானைக் குறிக்கிறது. அதாவது பாசம்பந்தத்தால் வரும் இரு வினையினது தொடர்பை அறுத்து அருளும்சிவபெருமான் என்பது பொருள். அந்த சிவபெருமான்மேல் ஆசை மிகுகிறது. ஆனல் அந்த ஆசையையும் மிகைப்பதாகிய ஓர் ஆசை இப்போது உண்டாகி விட்டது. அந்த ஆசையோ ஒரு விருப்பத்தைக் கொடுக்கத்தக்க ஒளி யாக விளங்குகிறது.



காதல் என்பது...

உயிர்த் தோற்றத்துக்கு அஸ்திவாரமாகவும், வாழ்வுக்கு ஆதார சுருதியாகவும், எல்லா இன்பங்களுக்கும் மூலமாகவும் அமைந்திருப்பதன் காரணமாக காதல் அல்லது காம உணர்வினைக் கவிஞர்கள் தாங்கள் பாடிய இலக்கியத்தில் எந்த அளவுக்கு விரிவாகப் பாடியிருக்கிருர்கள் என்பதைக் கண்டோம். இந்த உணர்வு நம் ஒவ்வொருவருடைய அனுபவத்திலும் தோன்றுவதாக இருப்பினும் அந்த அனுபவம் ஒரே மாதிரியாக அமைந்து விடுவதில்லை. உண்மையில் ஒவ்வொருவருடைய அனுபவமும் ஒவ்வொரு விதமாக இருக்க முடியும். முழுமையாகச் சொற்களால் வடித்துக் கூற முடியாத அனுபவம் என்ற ஒன்றே இந்த அனுபவத்தை ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமாக உணர முடியும் என்பதை எடுத்துக் காட்டப் போதுமானது. என்ருலும், இந்தக் காதல் அல்லது காம உணர்வினை நம் நாட்டு அறிஞர்களும், கவிஞர்களும் எந்த அளவுக்கு எல்லா உறவு நிலைகளிலும் கையாண்டிருக்கிருர்கள் என்பதைக் காண முற்படுவது நம்முடைய அறிவையும், கற்பனையையும் விசாலப்படுத்த உதவும்.

உண்மையில் தமிழ் மொழியில் காதல், காமம் என்ற இரண்டு சொற்களும் மிகுந்த பரவலான பொருள்களைக் கொண்டவை. 'காதல்' என்ற தமிழ்ச் சொல் அன்பு, காம இச்சை, பக்தி, வேட்கை, ஆவல், விரகம் ஆகிய பொருள்களில் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. இதுபோலவே 'காமம்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லும் விருப்பம், இன்பம், புணர்ச்சி இன்பம், விரும்பிய பொருள் ஆகிய பொருள்களில் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. இங்கு நாம் குறிப்பாகக் காணத்தக்கது, காதல் என்ற சொல்லுக்கு அன்பு என்ற பொருள் இருப்பதேயாகும். அன்பு என்ற தமிழ்ச் சொல் மிகப் பரந்த பொருளைக் கொடுப்பதன் காரணமாகத்தான் காதல் என்பதற்கும் அன்பு என்ற பொருள் உண்டாயிற்று. அன்பு என்ற சொல்லுக்கு வரையறுத்த பொருள் ஒன்றைக் கொடுக்க முடியாதாயினும் ஆசை, தயை, நேசம் என்று அதற்குப் பொருள் கொள்ள முடியும். ஆகையால்தான் திருக்குறளுக்கு உரை எழுதிய பரிமேலழகர் எட்டாவது அதிகாரமாகிய 'அன்புடைமை' என்ற அதிகாரத்தை அறிமுகப்படுத்தும் வகையில்:

'அஃதாவது - அவ்வாழ்க்கைத் துணையும் புதல்வரும் முதலிய தொடர்புடையார்கண் காதலுடையனுதல். அதிகார முறைமையும் இதனுனே விளங்கும். இல்லறம் இனிது நடத்தலும், பிறவுயிர்கள் மேல் அருள் பிறத்தலும் அன்பின் பயனுதலின், இது வேண்டப்பட்டது. வாழ்க்கைத் துணை மேல் அன்பில் வழி இல்லறம் இனிது நடவாமை, 'அறவோர்க்களித்தலும் அந்தணரோம்பலுந் துறவோர்க்கெதிர்தலுந் தொல்லோர் சிறப்பின், விருந்தெதிர் கோடலும்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



ஆசிரியர்: உங்களுடைய ஜோக்குகள் எல்லாம் சிரிக்க வைத்து சிந்திக்க வைப்பவை!

எழுத்தாளர்: அப்படியா? ரொம்ப சந்தோஷம்!

ஆசிரியர்: ஆமாம்! முதல்லே சிரிக்க வைக்கும். பிறகு ஏற்கெனவே இது வேறே பத்திரிகையிலே வந்திடுச்சோன்னு என்னை சிந்திக்க வைக்கும்!

— வெ. சீதாராமன்

இழந்த என்னை' என்பதனாலும், அதனலருள் பிறத்தல் 'அருளென்னும் அன்பீன் குழவி' என்பதனாலும் அறிக' என்று கூறுவார்.

திருக்குறளின் ஐந்தாவது அதிகாரம் 'இல்வாழ்க்கை' என்பதாகும்; ஆறாவது அதிகாரம் 'வாழ்க்கைத்துணைநலம்' என்பதாகும்; ஏழாவது அதிகாரம் 'புதல்வரைப் பெறுதல்' என்பதாகும். இவற்றைத் தொடர்ந்து வரும் எட்டாவது அதிகாரம்தான் 'அன்புடைமை' என்பதாகும். அன்புடைமைக்குப் பின்னர் வரும் அதிகாரங்கள் 'விருந்தோம்பல்' 'இனியவை கூறல்' ஆகியவை. முன்னர் கூறப்பட்ட அதிகாரங்களுக்கும் பின்னர் வரப் போகிற அதிகாரங்களுக்கும் இணைப்பாக ஒரு குறிப்பிட்ட அதிகாரம் இடம் பெற்றிருக்கிறது என்று ஒவ்வொரு அதிகாரத்தின் வைப்பு முறைக்கும் நியாயம் காண்பது பரிமேலழகருடைய முறை. அந்த முறைப்படியே 'அன்புடைமை' என்ற அதிகாரம் ஏன் குறிப்பிட்ட இடத்தில் வைக்கப்பட்டது என்பதை விளக்குவதற்காக மேலே கண்ட முன்னுரையை பரிமேலழகர் கொடுத்திருக்கிறார்.

இதில குறிப்பிடத்தக்கது என்னவென்றால் 'தொடர்புடையார்கண் காதல் உடையன் ஆதல்' என்பதாகும். அதாவது அன்பு என்பதை யாரையும் எவற்றையும் பிணிக்கும் ஒரு குணமாகக் கொண்டு அந்த அன்பு தொடர்புடையார்கள் இடையே காணப்படும் பொழுது அது காதலாகிறது என்பதாகும். இதை வெளிப்படையாகவே மணக்குடவர் என்ற திருக்குறள் உரையாசிரியர், 'அன்புடைமையாவது தன்னைச் சார்ந்தார்மாட்டுக் காதல் உடையவனாதல்' என்று கூறி விடுகிறார். உண்மையில் பார்க்கப் போனால் மணக்குடவருடைய இந்தக் கூற்று அன்பு என்பதற்கு எல்லை வகுத்து ஒரு குறுகிய வட்டத்திற்குள் அதனை அடக்கி விடுவதாக அமையும். அதாவது, அன்பு என்பதை ஒரு பெரு வட்டமாகக் கொண்டு காதல் என்பதை அந்த வட்டத்துக்குள் அடங்கும் ஒரு சிறு வட்டமாகக் கொள்ளாமல் அன்பையே அந்தச் சிறு வட்டமாக ஆக்கிவிடுகிறார். ஆனால் பழைய உரையும் பரிதியாரும் இந்தக் குறையை நீக்கி விடுகிறார்கள். பழைய உரை 'தன் புதல்வரிடத்து அன்புடைமை உயிர்களிடந்தோறும் உண்டாக வேண்டுமாதலின் அன்புடைமையாயிற்று' என்று கூறும். பரிதியாரும் 'அன்புடைமையாவது புதல்வரிடத்திலே அன்புடைமை, ஆத்மாக்களிடந்தோறும் உண்டாக வேணும். ஆதலால் அன்புடைமையாயிற்று' என்று கூறுவார்.

எனவே ஒன்று மாத்திரம் நிச்சயமாக அறிந்து கொள்ளலாம். அதாவது, யார் மாட்டும் உண்டாகும் நேயத்தை 'அன்பு' என்றும், தொடர்புடையார்மாட்டு உண்டாகும் நேயத்தை 'காதல்' என்றும் கூற முடியும் என்பதாகும். ஆகையால் தான் பரிமேலழகர் தாம் 'அன்புடைமை' என்ற அதிகாரத்தின் அடக்கப் பொருளை விளக்க வந்தவிடத்து சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து ஒரு மேற்கோளையும், திருக்குறளிலிருந்து இன்னொரு மேற்கோளையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். சிலப்பதிகாரத்தின் மேற்கோள் கொலைக்களக் காதையில் இடம் பெற்றிருப்பது. சிலம்பை விற்பதற்காகக் கோவலன் புறப்படுவதற்கு முன்னால் அவனுக்கு கண்ணகி அமுது படைக்கிறாள். கோவலன் கண்ணகிக்கு இரங்கிச் சில அன்பு மொழிகளை உரைக்கிறான். அப்படி உரைக்கும்பொழுது தன்னுடைய செயலுக்குத் தானே காரணம் என்று வருந்திக் கூறுகிறான். கூறும்பொழுது 'புகார் நகரத்தினின்றும் இம் மதுரைக்கு வர நினைத்து 'எழுக' என்று சொல்லிய அளவிலேயே நீ எந்தவித மறுப்பும் கூறாமல் எழுந்து விட்டாயே, என் செய்தனை' என்று கேட்கிறான். அதற்கு மறுமொழி கூறப் போந்த கண்ணகி,

'அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணரோம்பலும்
துறவோர்க்கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை'

என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

பல கோடிகள் குவித்து வைத்தாள்

பாரதியார் பாடுகிறார்:

'பிழைக்கும் வழிசொல்ல
வேண்டுமென் றுலொரு
பேச்சினிலே சொல்லு
வான்;
உழைக்கும் வழிவினை
யாளும் வழிபயன்
உண்ணும்
வழியுரைப் பான்;
அழைக்கும் பொழுதினிற்
போக்குச் சொல்லாமல்
அரைநொடிக்குள்
வருவான்;
மழைக்குக் குடை,
பசிநேரத் துணவென்றன்
வாழ்வினுக் கெங்கள்
கண்ணன்.
கேட்டபொழுதில் பொருள்
கொடுப்பான்; சொல்லுங்
கேலி பொறுத்திடு
வான்;-எனை
ஆட்டங்கள் காட்டியும்
பாட்டுக்கள் பாடியும்
ஆறுதல் செய்திடு
வான்;-என்றன்
நாட்டத்திற் கொண்ட
குறிப்பினை இஃதென்று
நான்சொல்லும் முன்
உணர் வான்;-அன்பர்
கூட்டத்தி லேயிந்தக்
கண்ணனைப் போலன்பு
கொண்டவர் வேறுள
ரோ?'

இங்கு 'அன்பர் கூட்டத்திலே' என்ற சொல்லாட்சியும் 'கண்ணனைப்போல் அன்புகொண்டவர்' என்ற சொல்லாட்சியும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. தோழன் என்ற உறவிலே பிணைப்புக் கயிறாக இருப்பது அன்புதான் என்பதைக் கவிஞர் இங்கே வலியுறுத்துகிறார்.

இந்தத் தோழன் தனக்குச் செய்யும் சேவைகளை மேலும் விளக்குவார்.

ஒரு தோழன் அவனோடு தோழமை கொண்ட மற்றொருவனுக்குச் செய்வது இருவகைப்படும். ஒன்று, அவனுக்குப் பிரியமானவை செய்வது; அதாவது இன்பம் பயப்பவை செய்வது. அப்படி இன்பம் பயப்பவற் றைச் செய்வது சில சமயங்



களில் அவனுடைய நன்மைக்கு உகந்ததாக இல்லாமல் இருக்கலாம். அப்பொழுது அவனுக்கு நன்மையாக இருப்பதைச் செய்வதும் அவனுடைய கடமையாகிறது. முன்னர் கூறப்பட்டவை அனைத்தும் கண்ணன் தன் தோழனுக்கு உதவுவதற்காகச் செய்தவை. அதுபோலவே,

'கோபத்தி லேயொரு
சொல்லிற் சிரித்துக்
குலுங்கிடச் செய்திடு வான்;-மனஸ்
தாபத்திலே யொன்று
செய்து மகிழ்ச்சி
தளிர்த்திடச் செய்திடு வான்;-பெரும்
ஆபத்தி னில்வந்து
பக்கத்தி லேநின்று
அதனை விலக்கிடு வான்;-சுடர்த்

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

பல கோடிகள் குவித்து வைத்தாள்

பாரதியார் பாடுகிறார்:

'பிழைக்கும் வழிசொல்ல
வேண்டுமென் றாலொரு
பேச்சினிலே சொல்லு
வான்;
உழைக்கும் வழிவினை
யாளும் வழிபயன்
உண்ணும்
வழியுரைப் பான்;
அழைக்கும் பொழுதினிற்
போக்குச் சொல்லாமல்
அரைநொடிக்குள்
வருவான்;
மழைக்குக் குடை,
பசிநேரத் துணவென்றன்
வாழ்வினுக் கெங்கள்
கண்ணன்.
கேட்டபொழுதில் பொருள்
கொடுப்பான்; சொல்லுங்
கேலி பொறுத்திடு
வான்;-எனை
ஆட்டங்கள் காட்டியும்
பாட்டுக்கள் பாடியும்
ஆறுதல் செய்திடு
வான்;-என்றன்
நாட்டத்திற் கொண்ட
குறிப்பினை இஃதென்று
நான்சொல்லும் முன்
உணர் வான்;-அன்பர்
கூட்டத்தி லேயிந்தக்
கண்ணனைப் போலன்பு
கொண்டவர் வேறுள
ரோ?'

இங்கு 'அன்பர் கூட்டத்திலே' என்ற சொல்லாட்சியும் 'கண்ணனைப்போல் அன்பு கொண்டவர்' என்ற சொல்லாட்சியும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. தோழன் என்ற உறவிலே பிணைப்புக் கயிறாக இருப்பது அன்பு தான் என்பதைக் கவிஞர் இங்கே வலியுறுத்துகிறார்.

இந்தத் தோழன் தனக்குச் செய்யும் சேவைகளை மேலும் விளக்குவார்.

ஒரு தோழன் அவனோடு தோழமை கொண்ட மற்றொருவனுக்குச் செய்வது இருவகைப்படும். ஒன்று, அவனுக்குப் பிரியமானவை செய்வது; அதாவது இன்பம் பயப்பவை செய்வது. அப்படி இன்பம் பயப்பவற்றைச் செய்வது சில சமயங்



களில் அவனுடைய நன்மைக்கு உகந்ததாக இல்லாமல் இருக்கலாம். அப்பொழுது அவனுக்கு நன்மையாக இருப்பதைச் செய்வதும் அவனுடைய கடமையாகிறது. முன்னர் கூறப்பட்டவை அனைத்தும் கண்ணன் தன் தோழனுக்கு உதவுவதற்காகச் செய்தவை. அதுபோலவே,

'கோபத்தி லேயொரு
சொல்லிற் சிரித்துக்
குலுங்கிடச் செய்திடு வான்;-மனஸ்
தாபத்திலே யொன்று
செய்து மகிழ்ச்சி
தளிர்த்திடச் செய்திடு வான்;-பெரும்
ஆபத்தி னில்வந்து
பக்கத்தி லேநின்று
அதனை விலக்கிடு வான்;-சுடர்த்

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

உலகத்தின் முதல் டெஸ்ட் டியூப் குழந்தையான லூயி சமீபத்தில் தன் முதலாண்டு நிறைவைக் கொண்டாடினுள். மற்ற குழந்தைகளைப் போலவே ஆரோக்கியமாக அழகுடன் வளர்ந்து வரும் லூயி தன்னுடைய பத்தாவது மாதத்திலேயே பேச ஆரம்பித்துவிட்டாளாம்.

—டைம். தகவல்: ஆர். எஸ்.

தீபத்தி லேவிழும்
பூச்சிகள் போல்வருந்
தீமைகள் கொன்றிடு வான்'

என்ற பாடல் ஒரு பகுதியை விளக்கும்.

''உள்ளத்திலே கருவங்
கொண்ட போதினில்
ஓங்கி யடித்திடு வான்;-நெஞ்சில்
கள்ளத்தைக் கொண்டொரு
வார்த்தை சொன்னலங்கு
காறி யுமிழ்ந்திடு வான்;-சிறு
பள்ளத்திலே நெடுநா
ளழுகுங் கெட்ட
பாசியை யெற்றி விடும்-பெரு
வெள்ளத்தைப் போலருள்
வார்த்தைகள் சொல்லி
மெலிவு தவிர்த்திடுவான்'

என்ற பாடல் தோழனைக் கண்டித்து அவனுடைய நன்மைக்காகச் செய்வதைக் குறிப்பிடுகிறது.

'கண்ணன் - என் தாய்' என்று கவிஞர் பாடும்பொழுதும் இதே பண்புதான் அங்கு மிளிர்வதைக் காண்கிறோம். அந்தத் தாயோ 'எந்தக் காலமும் ஓரிடம் விட்டு நகர்வதில்லை.'

'....................... மிக
நயந்தரு பொம்மைகள் எனக்கென வே
கோலமுஞ் சுவையு முற - அவள்
கோடிபல கோடிகள் குவித்துவைத்
தாள்'

'தின்றிடப் பண்டங்க ளும்-செவி
தெவிட்டறக் கேட்கநற் பாட்டுக்க
ளும்,
ஒன்றுறப் பழகுதற் கே—அறி
வுடையமெய்த் தோழரும் அவள்
கொடுத் தாள்;
கொன்றிடு மென இனி தாய் - இன்பக்
கொடுநெருப் பாய், அனற் சுவையமு
தாய்;
நன்றியல் காதலுக் கே - இந்த
நாரியர் தமையெனைச் சூழ வைத் தாள்'
'வேண்டிய கொடுத்திடு வாள்; - அவை
விரும்புமுன் கொடுத்திட விரைந்திடு
வாள்;
ஆண்டருள் புரிந்திடு வாள்; - அண்ணன்
அருச்சுனன் போலெனை ஆக்கிடு வாள்;
பாண்டுமெய்க் காலத்தி லும் - அவள்
இன்னருள் பாடுநற் றொழில்புரி வேன்;
நீண்டதோர் புகழ்வாழ் வும் - பிற
'நிகரறு பெருமையும் அவள்கொடுப்
பாள்.'

என்பவை தாயின் தன்மையைக் குறித்துப் பாடப்பட்டவை.

'கண்ணன் - என் தந்தை' என்ற உறவிலும் இப்படியே தந்தையினுடைய தன்மையைக் கவிஞர் பாடுகிறார். ஆனல் இங்கே தந்தை உறவிலே கண்ணன் தனக்குச் செய்ததைக் கூறுவதைவிட தந்தை என்ற முறையில் கண்ணனுடைய தன்மையைப் பற்றியே மிகுதியாகப் பாடுவார் கவிஞர்.

'கண்ணன் - என் சேவகன்' என்ற உறவில் பாரதியார் பாடுவது மிக மிகச் சிறப்பு வாய்ந்தது. சேவகர்களால் நாம் இப்போது அனுபவிப்பதை மிக அற்புதமாக ஒரு கண்ணடி போல் எடுத்துக் காட்டுவதாகக் கவிஞருடைய பாடல் அமைந்திருக்கிறது:

'கூலிமிகக் கேட்பார்
கொடுத்ததெலாம் தாம்மறப்பார்;

வேலை மிக வைத்திருந்தால்
வீட்டிலே தங்கிடுவார்;

'ஏனடா, நீ நேற்றைக்
கிங்குவர வில்லை' யென்ருல்,

பானையிலே தேளிருந்து
பல்லால் கடித்த தென்பார்;

வீட்டிலே பெண்டாட்டி
மேற்பூதம் வந்ததென்பார்;

பாட்டியார் செத்துவிட்ட
பன்னிரெண்டாம் நாளென்பார்;

ஓயாமல் பொய்யுரைப்பார்;
ஒன்றுரைக்க வேறுசெய்வார்;

தாயாதி யோடு
தனியிடத்தே பேசிடுவார்;

உள்வீட்டுச் செய்தியெல்லாம்
ஊரம் பலத்துரைப்பார்;

எள்வீட்டில் இல்லையென்ருல்
எங்கும் முரசறைவார்;

சேவகரால் பட்ட
சிரமமிக வுண்டு, கண்டீர்;

சேவகரில் லாவிடிலோ,
செய்கை நடக்கவில்லை'



அழைத்தால் வருவான்!

உயர்ந்த பண்புகள் நிறைந்த ஆண் பெண் பிணைப்பு உணர்ச்சியைப் புனிதமானதாகவும், உன்னதமானதாகவும், தெய்விகமானதாகவும் ஆக்கும் ஆவலும் துடிப்பும் நம் அறிஞர்கள், கவிஞர்கள் ஆகிய அனைவரிடமும் என்றும் இடம் பெற்றிருக்கவே செய்தன. இதற்கு என்ன வழி? இந்தக் காதலை இறைவன்பால் செலுத்துவதுதான் அதற்கு வழி. இறைவனிடத்து இந்தக் காதல் செலுத்தப்படும் பொழுது பக்தி என்ற பெயரை அது பெற்று விடுகிறது. நாம் பார்த்த காதலுக்கு என்ன அழுத்தம் இருக்கிறதோ அதை விடப் பெரிய அழுத்தம் இந்த பக்திக்கு இருக்கிறது என்பதை பெரிய புராணத்தில் இடம் பெற்றிருக்கும் சிவனடியார்கள் செய்கையிலிருந்தும், பல பக்தர்கள் தங்களுடைய தவத்தின் கடுமையினால் இறைவனிடமிருந்து வரம் பெற்ற கதைகளிலிருந்தும் தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

இறைவனை இறைவனாகக் கொண்டு பக்தி செலுத்துவதற்குப் பதிலாக இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவனிடத்துக் காதல் கொண்டிருப்பதாக பாவித்துப் பாடுவது



இதனுடைய ஒரு முறையாகும். முன்னர் பார்த்தது போல, தொடர்புடையார் பலரிடத்தும் காதல் கொள்ள முடியுமாயினும் காதலனிடத்தோ, காதலியிடத்தோ கொள்ளும் காதல் தனித்தன்மை வாய்ந்ததோடு அல்லாமல் வேறு எந்த உறவினிடத்தும் காண முடியாத அன்னியோன்யத்தையும் உண்டாக்குவதாகவும் இருக்கிறது. ஆகவேதான் பக்தி இலக்கியங்கள் பாடிய கவிஞர்கள் இறைவனைப் பல உறவில் வைத்துக் கண்ட போதிலும் குறிப்பாக காதலனாகவோ, காதலியாகவோ—பெரும்பாலாகக் காதலனாகவே வைத்துக் கண்டிருக்கிறார்கள். இப்படிக் காணும் பொழுது அந்தந்த உறவின் தன்மைக்கு ஏற்ப, தங்கள் உணர்ச்சிகளைக் கொட்டிப் பாடி விடுகிறார்கள்.

எந்த உறவின் நிலையில் வைத்துப் பாடினாலும் பாடுபவருடைய மனோநிலையும், நோக்கமும் ஒன்றாகவே இருப்பதன் காரணமாக அத்தகைய பாடல்கள் பவித்திரமானதாக ஆகி விடுகின்றன இப்படிப் பாடும்பொழுது எந்தெந்த உறவு நிலைகளில் வாழ்க்கையில் நாம் அனுபவம் பெற்று இருக்கிறோமோ அந்த அனுபவத்தை இறைவனோடு

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

காண்டாடுகிற உறவினில் ஏற்றிப் பாடினும் போதிலும் நாம் அதை உணர்ந்து கொள்ளும் பொழுது. ஒரு பக்தன் தன் இறைவனை இந்த நிலையில் வைத்துப் பாடுகிறான் என்ற அடிப்படை உண்மையை மறந்துவிடக் கூடாது. அப்படி மறக்காமல் இருப்போமேயானால் சிற்றின்பத்தைப் பற்றிப் பாடிய அனைத்தும் ஒரு ரசவாதத்தினால் பேரின்பமாக மாறிவிடுவதை நாமே உணர்வோம். காரணம் என்னவென்றால் இரண்டு இன்பங்களின் நோக்கமும் ஒன்றேயாகும். காதலனும், காதலியும் ஐக்கியமாகி ஒன்றிவிடவே விரும்புகிறார்கள். உண்மையில் அதுவே காதலின் அடையாளமும்கூட. அது போலவே ஒரு பக்தனும் தன்னைப் படைத்த இறைவனோடு ஒன்றறக் கலந்து ஐக்கியமாகி விடவே விரும்புகிறான். எனவே, இரு பிணைப்பின் நோக்கமும் ஒன்றாக இருப்பதன் காரணமாக ஒரு காதலனிடம் காதலி காட்டும் நேயம் ஒரு பக்தன் தன் இறைவனிடம் காட்டும் நேயத்திற்கு ஒத்ததாகவே ஆகிவிடுகிறது.

சமீப காலத்தில் பாரதியாருடைய பக்திப் பாடல்கள் இவ்வாறு அமைந்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம். கண்ணன் பாட்டில் கண்ணன் - என் தோழன், கண்ணன் என் தாய், கண்ணன் - என் தந்தை, கண்ணன் - என் சேவகன், கண்ணன் - என் அரசன், கண்ணன்-என் சீடன், கண்ணன் - என் சற்குரு. கண்ணன் - என் விளையாட்டுப் பிள்ளை. கண்ணன் - என் காதலன், கண்ணன் - என் காந்தன், கண்ணன்-என் ஆண்டான் என்றெல்லாம் பாடி இருக்கிறார். அது போலவே கண்ணம்மா - என் குழந்தை; கண்ணம்மா -என் காதலி; கண்ணம்மா - என் குல தெய்வம் என்றெல்லாம் பாடி இருக்கிறார். இங்கு குறிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு உறவுக்கும் ஏற்ப பாடலில் வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சிகள் அமைந்து இருக்கின்றன. இவை அனைத்திலும் ஒன்றைக் காண்கிறோம். அதாவது கண்ணனையும், கண்ணம்மாவையும் தன்னோடு ஒரு குறிப்பிட்ட உறவு முறையில் வைத்துக் கவிஞர் பாடியிருப்பதுதான் அது. சில உறவு முறைகள் இரத்த பாசத்தின் அடிப்படையில் அமைந்தவை. வேறு சில உறவு முறைகள் வாழ்க்கையிலே உண்டான தொடர்பின் மேல் அமைந்தவை.

பாரதியார் இவ்வாறு கண்ணனைப் பலவித உறவு முறைகளில் வைத்துப் பாடும் பொழுது அந்தந்த உறவு முறையில் இருக்கும் ஒரு இலட்சியவாதி என்னென்ன செய்ய வேண்டுமோ அதைக் கண்ணன் செய்துவிடுவதாகப் பாடுகிறார். உதாரணமாக 'கண்ணன்-என் தோழன்' என்று பாடும்பொழுது,

'கானகத்தே சுற்று நாளிலும் நெஞ்சிற்
கலக்க மிலாதுசெய்
வான்-பெருஞ்
சேனைத் தலைநின்று
போர்செய்யும்
போதினில்
தேர்நடத்
திக்கொடுப் பான் -
என்றன்
ஊனை வருத்திடு
நோய்வரும்
போதினில்
உற்ற மருந்து
சொல் வான் -
நெஞ்சம்
ஈனக் கவலைக
ளெய்திடும்
போதில்
இதஞ்சொல்லி
மாற்றிடு வான்'

என்று பாடுகிறார்.

இந்தப் பாடலை மாத்திரம் மனத்தில் கொண்டால் அர்ச்சுனனுக்கும், கண்ணனுக்கும் மகாபாரதத்தில் இருக்கும் உறவினைச் சுட்டிக் காட்டுவது போல் தோன்றும். ஆனால் இந்தத் தலைப்பின்கீழ் பாரதியார் பாடியுள்ள மற்ற பாடல்களையும் சேர்த்துப்பார்த்தால் பாரதியார் பொதுவாகவே பாடுவது விளங்கும்.

SORRY DARLING!

ஒரு நாள் எங்கள் வகுப்பில் 'மெர்க்கன்ட்டைல்லா' விரிவுரை நடந்து கொண்டிருந்தது. அப்பொழுது என்னுடைய நண்பன் தோளில் ஒரு பையை மாட்டிக்கொண்டு வகுப்பிற்கு மிகவும் தாமதமாக வந்தான்.

அவனை உள்ளே வருமாறு சைகை காண்பித்த விரிவுரையாளர், அந்தப் பையில் எழுதியிருந்த வாசகத்தைப் படித்தார். அதில், "Sorry darling, loving is prohibited" என்று எழுதியிருந்தது.

இதைப் படித்தவுடன் அவர் அந்த மாணவனிடம் "Sorry darling, late - coming is also prohibited" என்று உடனடியாகக் கூறினார்.

எம். சங்கர்,
பி. காம்., (மூன்றும் ஆண்டு),
அரசு கலைக் கல்லூரி,
கோயமுத்தூர்.



மனம் திரித்த இவன் யாரோ?

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

'அழகு மிகுந்திருந்தது' என்ற அந்தப் பொருளை மாத்திரம் கொடுக்கும் சொல்லாக இச் சொல் இருந்திருக்குமானால் அதனுடைய ஆட்சியில் பெரியதொரு நயம் இருப்பதாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் 'மங்கல மாதல்' என்ற பொருளும் இச் சொல்லுக்கு உண்டு என்று கண்டோம்.

இங்கே நம்பியாரூரருக்கும் பரவையாருக்கும் இனி திருமணம் நடக்கப் போகிறது.

அந்த மங்கல நிகழ்ச்சியை மனத்திற் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது 'பொலிந்த' என்ற சொல்லின் ஆட்சி இங்கே சிறப்புற்றதாக ஆகிறது. அதுவன்றியும், 'பொலிதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'நீடுவாழ்தல்' என்ற பொருளும் இருப்பதாகக் கண்டோம். நம்பியாரூரரும் கைலையங்கிரியில் சிவபெருமானுக்குச் சேவை செய்து கொண்டிருந்தவர்களில் ஒருவர். அத்தகையவர்கள் நீண்டு வாழ்பவர்கள். எனவே அந்தப் பொருளைக் கொடுக்கும் 'பொலிந்த' என்ற சொல் இங்கே பயிலப்பட்டிருப்பது மேலும் சிறப்புடைத்தாகிறது.

நம்பியாரூரருடைய திருமேனியின் அழகு எத்தகையது என்பதை விளக்க கவிஞர் ஓர் அடைமொழியைச் சேர்க்கிறார். நாம் எல்லோரும் வழக்கிலே ஆள்கின்ற சொல்தான் அது. 'கண்கொள்ளாக் காட்சி' என்பது நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் பயிலும் சொல். அந்தச் சொல்லை அழகுக்கு அடைமொழியாக்கி 'கண் கொள்ளாக் கவின்' என்று பாடுகிறார் கவிஞர். அழகு, கண்ணால் நுகரப்படுவது. கண் பார்வைக்கு அடங்காத அழகு என்று ஓர் அழகு வருணிக்கப்படுமானால் அந்த அழகு இத்தன்மையது. இவ்வளவினது என்று சொல்ல முடியாததாகும். இதனை உணர்த்தும்கத்தான் தான் கவிஞர் இந்தச் சொல்லாட்சியை இங்கு பயில்கிறார்.

இத்தகைய திருமேனி என்ன செய்கிறது என்றால் கிரணங்களை விரிக்கிறது. சூரியனிடத்திலிருக்கும் பிரகாசம் அது விரிக்கும் கிரணங்களினால் நம்மால் [illegible]ணரப்படுகிறது. இந்தக் கதிர் இல்லாவிட்டால் சூரியனுடைய பிரகாசத்தை நாம் உணர மாட்டோம். ஆகையால்தான் நம்பியாரூரரின்



கணவன்: உன் நாய்க்குத் தருகிற சுதந்திரம்கூட எனக்குத் தரமாட்டேங்கிறியே....?

நடிகை: அபாண்டமா பேசாதீங்க! நான் ஷூட்டிங்குக்குப் போகிற போது எப்பவாவது உங்களை சங்கிலியால கட்டிப் போட்டுட்டுப் போயிருக்கேனா?

—உ. ராஜாஜி

திருமேனியின் ஒளியைப் பரவையாரோடு சேர்த்து நம்மையும் உணர வைப்பதற்காக அந்தத் திருமேனி கதிர் விரிப்பதாகக் கவிஞர் பாடுகிறார். சூரியனுடைய கதிர்கள் விண்ணளாவியதாக இருப்பதோடு அல்லாமல் விண் கொள்ளாததாக இருக்கிறது என்று சொல்ல முடியுமா? முடியாது. விண்ணுக்கு எல்லையுண்டா? இல்லை. ஆனால் நம்முடைய கண்களுக்கும் அவற்றின் பார்க்கும் சக்திக்கும் எல்லையுண்டு.

இந்த எல்லையைத்தான் விண்ணின் மேல் ஏற்றி விண்ணின் எல்லையாகக் கொள்கிறோம். எனவே விண்வெளியில் பிரயாணம் செய்வதாக நாம் கொள்ளும் சூரியனுடைய ஒளிக்கு எல்லை உண்டு. அதாவது, நாம் எல்லையுள்ளதாகக் கொள்கிற விண்ணின் எல்லைதான் அந்தச் சூரிய கிரணங்களின் எல்லை. ஆனால் நம்பியாரூரரின் திருமேனி கதிர் விரிப்பதன் காரணமாகத் தோன்றும் ஒளியை 'விண் கொள்ளாப் பேரொளி' என்று கவிஞர் கூறுகிறார். சூரியன் முதலியவற்றின் ஒளியைத் தன்னிடத்திலே அடக்கிக் கொள்ளும் விண் இதை அடக்கிக் கொள்ள இடம் போதாது என்று சொல்லும் அளவுக்கு நம்பியாரூரரின் திருமேனியின் ஒளி மிகுந்து, பரந்து இருந்தது. ஆகையால்தான் அதைப் 'பேரொளி' என்று குறிப்பிட்டு அவ்வொளியை உடைய நம்பியாரூரரைப் 'பேரொளியான்' என்கிறார் சேக்கிழார்.

அத்தகைய நம்பியாரூரரைக் கண்ட பரவையாரை 'எதிர்நோக்கும் மெல்லியல்' என்று வருணிக்கிறார் கவிஞர். இங்கே இடம் பெற்றிருக்கும் சொற்கள் ஆழம் நிறைந்தவை. 'எதிர்நோக்கும்' என்று சொல்வதிலிருந்தே முதலில் நம்பியாரூரர் பரவையாரை நோக்கிவிட்டார்; இப்பொழுது பரவையாரும் அவரை நோக்குகிறார் என்ற பொருள் தானாகவே பிறக்கிறது.

'பரவையாருங் கண்டார்' என்ற சொல்லாட்சியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'உம்'மையின் பொருத்தத்தை முன்னர் பார்த்தோம். இப்பொழுது 'எதிர்நோக்கும்' என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'எதிர்' என்ற சொல்லின் பொருத்தத்தைப் பார்க்கிறோம். அதாவது நம்பியாரூரர் நோக்கோடு பரவையார் நோக்கு பொருந்த நோக்கியது. 'மெல்லியல்' என்ற சொல்லாட்சியின் சிறப்பும் அப்படியே. மெல்லியல் என்ற சொல் பொதுவாகப் பெண்களைக் குறிக்கப் பயிலப்படும் சொல்தான். ஆனால் இங்கே அந்தச் சொல் பயிலப்படும்பொழுது ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டாகி விடுகிறது.

முதல் ஒன்றரை அடிக்கு மேல், நம்பியாரூரர் வருணிக்கப்படும்பொழுது அந்த வருணனையிலிருந்து படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில், அவர் திருமேனி அழகில் கவர்ச்சி ஏற்பட்ட போதிலும், 'கதிர் விரிப்பக் கண் கொள்ளாப் பேரொளி' என்ற ஆட்சியிலிருந்து ஒரு காம்பீரியமே உண்டாகிவிடுகிறது. அத்தகைய காம்பீரியத்துக்கு முன் மெல்லியல் எதிர் நிற்க முடியாமல் வலுக் குறையவே செய்யும். இங்கும் பரவையாரின் பெண்மைக்குரிய இயற்கையான குணங்கள் வலுக் குறைய அவரிடம் காதல் மேலோங்குகிறது. அது பின்னிரண்டு அடிகளில் விளக்கப்படுகிறது. அதனை முன்கூட்டியே உணர்த்துவான் போல் 'மெல்லியல்' என்று பரவையாரைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அந்த மெல்லியலின் உள்ளத்து உணர்ச்சியை 'எண் கொள்ளாக் காதல்' என்பார் சேக்கிழார். இங்கும் கூட 'எண்' என்ற சொல் மிகச் சிறப்பாக இடம் பெற்றிருக்கிறது.

பொன்றிலா மகிழ்ச்சி பூத்தார்கள்...

'நம் உறவினர்களைவிட மிகுந்த அன்பினையுடையவன்' என்று மைசறாவைக் குறிப்பிட்டு, 'அவன் ஏதோ ஓர் உபதேசமான சொல் உண்டென்று சொல்கிறான், அதனைத் தேவரீர் தங்கள் மனத்துக்கு விளக்கமாகக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள்' என்றுதான் தன் பெரிய தந்தையிடம் சொல்கிறார்கள். இங்கும் அருமையான இங்கிதத்தைக் காண்கிறோம். தம்மிடத்தில் கதீஜா நாயகி காதல் கொண்டிருக்கிறார், அதற்கு கதீஜா நாயகியினுடைய தந்தையும் இசைவுடன் இருக்கிறார் என்பதைத் தானே தன் பெரிய தந்தையிடம் சொல்வது இங்கிதமாகாதல்லவா?

இதன்மேல் அபீத்தாலிபு அவர்களும் மைசறாவை அழைத்துக் கொண்டு ஒரு தனித்த இடத்திற்குச் சென்று அவன் சொல்ல வந்தது யாதென்று கேட்க மைசறாவும் செய்தியைச் சொல்கிறான். மைசறா சொன்னது மங்கலச் செய்தி ஆகையால் அபீத்தாலிபு அவர்கள்,

'இலையும் காயும் கரைத்த சந்தனமும்
பூவும் கட்டுரையுடனும்'

மைசறாவுக்கு ஈய அவனும், அபீத்தாலிபு அவர்களையும் முகம்மது அவர்களையும் போற்றித் தன் மனைக்குத் திரும்புகிறான். இங்கே 'இலை' என்பது வெற்றிலையையும் 'காய்' என்பது பாக்கையும் குறிக்கும்.



நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

வெற்றிலை, பாக்கு, கரைத்த சந்தனம், பூ ஆகியவற்றை வெறுமனே கொடுத்து விட்டால் மாத்திரம் போதுமா? அவற்றைக் கொடுப்பதற்கும் அவற்றைக் கொடுக்க நேர்ந்த சந்தர்ப்பத்துக்கும் பொருத்தமாகச் சில நல்ல வார்த்தைகள் சொல்ல வேண்டாமா? அப்படி அபீத்தாலிபு சொன்னார் என்பதைத்தான் 'கட்டுரையுடன் ஈந்தார்' என்று கவிஞர் பாடுகிறார்.

மைசறா சொன்ன இச் சொல் அபீத்தாலிபு அவர்களின் மனத்திலும் மகிழ்ச்சியையே உண்டாக்கிற்று. எனவே மேற்கொண்டு செய்யவேண்டிய காரியத்தில் முனைகிறார். தம்முடைய சகோதரர்களாகிய அப்பாசுஸ் முதலியவர்களை வரவழைத்து நடந்ததைச் சொல்லி அவர்களுடைய கருத்து என்னவென்று கேட்கிறார். அவர்களும் 'பொன்றிலா மகிழ்ச்சி பூத்தார்கள்.' அத்துடன், இதுவரையில் இதைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் இருந்ததற்கு ஒரு காரணமும் சொல்கிறார்கள். உடைமையில், பணத்தில், சாதி உயர்ச்சியில், வணக்கந்தன்னில், மடமயில் அழகில், ஒவ்வா மாட்சியில் உயர்ந்து நின்ற கதீஜா நாயகி அவர்களை திருமண முடிக்க நாட்டம் கொண்டவர்களெல்லாம் அவர்களுடைய உயர்வைக் கருதி 'உரை நா நீட்ட அச்சமுற்றிருந்தார். ஆகையால்தான் நாமும் அப்பெண்ணைக் கேட்பதற்கு இதுவரையில் முடியவில்லை; அங்கு நடந்ததை இப்போது கேட்ட பிறகு திருமணத்திற்கு இசைந்து தூது போதலே செய்த்தக்கது என்று அனைவரும் கருத்து தெரிவிக்கிறார்கள்.

இன்றைய வாழ்க்கையில் திருமணம் என்றால் பிள்ளை வீட்டார் பெண் வீட்டாரை முதலில் அணுகிப் பெண் கேட்பதா, அல்லது பெண் வீட்டார் பிள்ளை வீட்டாரை முதலில் அணுகித் தம் வீட்டுப் பெண்ணை மணம் செய்துகொடுக்கவிரும்புவதாகச்சொல்வதா? இதில் எது பழக்கம்,









"கராத்தே வகுப்பு நடத்த இடம் கேட்டீங்களேன்னு வீட்டை கொடுத்தா இப்படி சுவத்திலே இருக்கிற ஒவ்வொரு கல்லையா உடைச்சிகிட்டு உள்ளே போறீங்களே... கதவைத் திறந்துகிட்டுப் போகக் [illegible]டாதா?..."





முறை என்பதைப் பற்றி நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. இடத்துக்கு இடம், வகுப்புக்கு வகுப்பு இதில் வேறுபாடு இருப்பதை நாம் காண்கிறோம். பொருளாதார நிலைமை, சமூக அந்தஸ்து ஆகியவையே இதை நிர்ணயிப்பதாக அமைந்து விடுகின்றன. இவையும் மறைந்து ஒரு பெண் தன் கணவனைத் தானே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் பழக்கமும், ஓர் ஆண் தன் மனைவியைத் தானே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் பழக்கமும் ஏற்கெனவேயே வந்துவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஆனால் பண்டைய தமிழ் நாட்டில் பிள்ளை வீட்டார் பெண் வீட்டாரிடம் சென்று பெண் கேட்பதுதான் வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. அந்த வழக்கத்தைப் பின்பற்றியே உமறுப் புலவரும் இந்த மணம் பொருத்துப் படலத்தைப் பாடியிருக்கிறார்.

அபீத்தாலிபு அவர்களுடைய சகோதரர்களும் இந்த முடிவுக்கு வந்த பிறகு பெண் கேட்டுத் தூது போவதற்குத் தகுந்தவர் யார் என்று சிந்திக்கிறார்கள். அப்படிச் சிந்தித்ததின் காரணமாக அதற்குப் பொருத்தமானவர் அபீத்தாலிபு அவர்களின் தம்பியாகிய ஹம்சாவே என்ற முடிவுக்கு வருகிறார்கள். அத்தகைய தூதுவருக்கு என்ன தகுதிகள் இருக்கவேண்டும் என்பதையும் கவிஞர் கூறுகிறார்: 'வல்லமை அறிவில் தேர்ந்த வார்த்தை உத்தரத்தில் சூழ்ச்சிச் சொல்லின் உட்பொருளில் நுட்பம் துடர் அறிந்து உரைக்கும்' திறன் இருக்கவேண்டும். அதாவது வல்லமையான அறிவில் தேர்ந்த வார்த்தைக்குப் பதில் கொடுப்பதிலே திறமையும் அழகும், ஆய்ந்து சொல்லும் திறன், பொருளின் நுட்பம், தொடர்ச்சியாகப் பேசும் சக்தி இவையெல்லாம் இருக்க வேண்டும். அத்தகைய திறமைகள் மக்கா நகரத்தில் வேறு யாரிடமும் இல்லையென்ற அளவுக்குப் புகழைப் பெற்றிருந்த ஹம்சா அவர்களைத் தூது அனுப்புகிறார்கள். ஹம்சா அவர்கள் குவைலிது அவர்களுடைய இல்லத்துக்கும் போகிறார்கள். வந்த ஹம்சா அவர்களைக் குவைலிது தன் ஆசனத்திலிருந்து எழுந்து எதிர் சென்று அவர்களுடைய கரத்தைத் தன் கரத்தினில் ஏந்தி, ஒரு தவிசினில் இருத்தி, அருகிருந்து பிரிய மொழி பேசி, தாம்பூலம் கொடுத்து வந்த விஷயம் என்னவென்று கேட்கிறார்.

ஹம்சா அவர்கள் குவைலிதுவைப் புகழ்ந்து முகம்மது அவர்களுடைய திருமண விஷயமாக வந்ததாகச்

நற்பணி!

திருச்சி பெரிய மருத்துவ மனைக்கு எதிரே அமைந்துள்ள 'ஒய். எம். சி. ஏ.' (YMCA) நோயாளிகளுக்குத் தேவையான சூடான குடிநீரைக் காலையும் மாலையும் சப்ளை செய்து வருகிறது. மருத்துவ மனை வாயிலில் இதற்கு ஒரு விளம்பரமும் செய்துள்ளது.

—தி. சா. ஜெம்புநாதன்

சொல்கிறார். அப்படிச் சொல்லும்பொழுது 'இந்த மக்கமாநகரில் குறைஷி குலத்தைச் சேர்ந்த பொன்னனைய மடவாரைத் தருகிறோம் என்று பல பேர் சொல்கின்ற போதிலும் தன்னவரில், பெரியாரில், மதியாரில், தவத்தோரில், தலைமையோரில் உங்களைவிட யாரும் இல்லை என்று தெரிவித்து உங்களுடைய கருத்தைத் தெரிந்து கொண்டு வருமாறு என் தமையன்மார்கள் என்னையனுப்பினார்கள்; மிக்க தேற்றமுற மனத்தில் ஆய்ந்து, நிகழ்காலம் வருங்காலம் செய்கை நோக்கி, நீங்கள் எதைக் கூறுகிறீர்களோ அதன்படியே நடப்போம்' என்று கூறுகிறார். இப்படி ஹம்சா அவர்கள் கூறியது, குவைலிதுக்கு அமுத மழை செவியில் பாய்ந்து அவருடைய நாட்டம் உறுமனத்தடத்தை நிரப்பிட, செம்முகம் மலர்ந்து, வாயினால் எதுவும் பேசாது மனத்துக்குள்ளேயே முதலவன் நியமிப்பையும், மகள் கதீஜா கண்ட கனவையும், அங்கே ஹம்சா பேசிட குறிப்பையும் சிந்தித்துப் பார்த்துப் புயங்கள் பூரிக்கலாகிறார். அத்தகைய பூரிப்பையடைந்த குவைலிது-'வடிவாலும், குணத்தாலும், குலத்தாலும், முகம்மதுக்கு நேர் மற்றோர் இல்லை. ஆதலால் யார்தான் முகம்மது அவர்களுக்குப் பெண் கொடுக்க மறுப்பார்கள்? பிடியாரும் மெல் நடைக் கொம்பினை, கதீஜாவென தமியேன் பெற்ற பேறைக் கடியாரும் மலர் சூட்டி நும்மிடத்தில் தருக மனம் கருதிற்று: ஆகையால் இந்த என்னுடைய மன மகிழ்ச்சியை உம்முடைய அண்ணனாகிய அபீத்தாலிபுக்குச்சொல்லி உங்கள் குடும்பத்தோர் இசையும்படி நல்வார்த்தைகள் பகர்ந்து, முகம்மது அவர்களை என்னுடைய மருமகனாக ஆக்கித் தருவீராக' என்று சொல்லி ஹம்சா அவர்களை அனுப்பிவிட்டு, குவைலிது மகிழ்ச்சியோடு இருக்கிறார்.

"இவளுக்கு என்ன வயசாறது?"

"போன ஆவணிக்கு பன்னெண்டு முடிஞ்சு பதிமூணு பொறந்திருக்கு மாமி."— அம்மா எனக்குப் பதிமூணு பொறந்த விஷயத்தை என்னமோ ரொம்பத் தப்பான, நடக்கக்கூடாத விஷயம் நடந்துட்டதுக்கு மன்னிப்புக் கேட்கற மாதிரி சொல்றா.

"பாத்தா அப்படித் தெரியலையே, போத்தா வளர்ந்து நிக்கறாளேடி!" —பர்வதம் மாமி தங்க பிரேம் போட்ட மூக்குக்கண்ணாடி வழியா என்னை உறுத்துப் பார்க்கறா. அந்தக் கண் ரெண்டும் கோலிக்குண்டு மாதிரி கண்ணாடி வழியா பார்க்கறச்சே ரொம்ப பயம்மா இருக்கு. நான் தலையைக் குனிஞ்சுண்டேன். பாவாடை நாடாவைப் பிரிச்சுவிட்டுச் சுருட்டினேன். சுருட்டிட்டுத் திரும்பப் பிரிச்சேன்.

அம்மா பெருமூச்சு விடறா!

நான் அம்மாவைப் பார்க்கறேன். காய்ஞ்சு வத்தலாப் போன மூஞ்சி ஏற்கெனவே கோணலா இருக்கும். இப்ப

"உம்....... என்னடி சம்பளம் கேட்கறே காமு?" — அம்மாவைக் கேட்டா மாமி.

"நீங்க இவளைச் சாப்பாடு போட்டு வச்சுண்டு ஏதோ பழசு கிழிசலைப் பாவாடையா சுத்திக்கக் குடுத்தா போறும் மாமி. அஞ்சு வயத்துல ஒரு வயிறோட பிரச்னை தீர்ந்தா போறும் நேக்கு!"— அம்மா பதவிசா பதில் சொல்றா.

எனக்குத் தெரியும், இந்த ஒரு வயத்தோட பிரச்னையைத்தான் அம்மாவாலே என்னிக்கும் தீர்க்க முடியாதுங்கறது. இதோ, இப்பவே எனக்குப் பசிக்க ஆரம்பிச்சுடுத்தே!

பசி

அனுராதா ரமணன்

அவ உதடு விரிஞ்சு துடிக்கறதுலேருந்து அவ அழப் போறாளோன்னு எனக்கு சந்தேகமா இருக்கு. 'அம்மா, அழாதேம்மா—நானும் அழுவேன்.'

"இவளாலே எங்காத்துக் காரியமெல்லாம் செய்ய முடியுமா?" — மாமிக்கு சந்தேகம்.

அம்மா ரொம்ப உற்சாகமா தலையை மேலும் கீழும் ஆட்டறா: "நீங்க வேணா ரெண்டு நாள் பாருங்கோ மாமி. ஒரு காரியம் ஒங்க கண்ணுலே காண்பிக்க மாட்டா!"— இதைச் சொல்லிண்டே என்னோட காலைத் தன்னோட பாதத்தாலே அழுத்தறா.

"உஸ்... ஆ... வலிக்கறதும்மா!"— காலை உதறிக்கறேன்.

"ஏண்டி பொண்ணே! உன் பேரு என்ன...? உன்னால முடியுமா? அப்புறம் கண்ணைக் கசக்கிண்டு நிக்கப்படாது." —மாமியோட தொண்டை, அவ கண்ணைவிட நிறைய என்னைப் பயமுறுத்தறது.

"நான் செய்வேன்"னு தலையை பலமா ஆட்டினேன்.

மாமி சந்தோஷமா ஒரு பார்வை பார்க்கறா: "அதெல்லாம் நீ சொல்லணுமாடி காமு. நேக்கு மாத்திரம் என்ன புள்ளயா, குட்டியா? நீ கவலையே படாதே, நானாச்சு இவளைப் பார்த்துக்க."

அம்மா கிளம்பிட்டா. நான் என்னோட எல். ஜி. பெருங்காயப் பையிலே மாத்தி உடுத்திக்கிற இன்னொரு பாவாடையோட உள்ளே நுழையறேன்.

மாமி, அம்மாவைவிடப் பெரியவளா இருப்பாள்னு தோணறது. ஆத்துலே நிறைய அரிசி பருப்பு எல்லாம் மூட்டை மூட்டையா, டின் டின்னா இருக்கு. ஆனா ஏன் குழந்தை மாத்திரம் இல்லேன்னு தெரியலை. எங்க ஆத்துலே மாத்திரம் அஞ்சு குழந்தைகள் எங்க அம்மாவுக்கு இருக்கே! இந்த மாமிக்கு ஒரு குழந்தை இருக்கப்படாதோ? சரி, இப்ப இதைப் பத்தி எனக்கு எதுக்கு கவலை? பசிக்கிறதே!

"இந்தாடி, உன் பேரென்ன?"

அப்பவே கேட்டா. சொல்ல மறந்துட்டேன். இப்ப மெதுவா சொன்னேன்:

முருகனோ? மாரனோ?



நம்பியாரூரரைப் பரவையார் காண்பது கண்ணோடு மாத்திரம் நின்று விடுகிற வெற்றுப் பார்வை அல்ல. அதற்கு மாறாக உள்ளத்தில் விருப்பத்தை உண்டாக்குகிற பார்வை. இதைத்தான் 'மனம் விரும்ப' என்ற சொற்களை ஆள்வதின் மூலம் கவிஞர் உணர்த்தி விடுகிறார். இங்கே இடம் பெற்றிருக்கும் 'மனம்' என்ற சொல்லுக்கு முன்னால் 'அயல் அறியா' என்ற சொற்களையும் ஆண்டு விடுகிறார். இந்த 'அயல் அறியா' என்ற சொற்கள் நயமிக்கன. இங்கு இரண்டு விதமாகப் பொருள் கொள்ளலாம். இந்த 'அயல் அறியா' என்ற சொற்கள் 'அண்டர்பிரான் திருவருளால்' என்ற சொற்களுக்குப் பின்னால் வருகின்றன. அதன் காரணமாக சிவபெருமானது திருவருள் ஒன்றைத் தவிர இதுவரை வேறு எதையும் அறியாத மனம் இப்பொழுது நம்பியாரூரரின்மேல் விருப்பம் கொண்டது என்று பொருள் கொள்ளலாம். இது ஒருவிதம்.

இன்னொரு பொருள், பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவர் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அத்தகைய குலத்தில் பிறந்தவராய் இருந்தும்கூட இதுவரை அவருடைய மனம் எந்த ஆணின் பாலும் சென்றதில்லை. அதாவது, பிற மாந்தரை அறியாத மனம். அந்த மனம் இப்பொழுது நம்பியாரூரரை விருப்பத்தோடு பார்க்கிறது.

மூன்றாம் அடியில் இருக்கும் 'மனம்' என்ற சொல்லில் 'ன'கரத்தை அமைத்து இப்படிப் பொருள் கொள்ளலாம். மாறாக 'ண'கரத்தை அமைத்தால் அந்தச் சொல் 'மணம்' என்று ஆகும். அப்பொழுது வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்ளலாம். காதல் மணமாகிய அகப்பொருள் துறையிலே விருப்பம் சென்றது என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். 'பிறரால் அறியப்படாத காந்தருவர் ஒழுக்கமெனும் களவுப் புணர்ச்சியைத் தாமும் விரும்ப' என்று இதற்குப் பொருள் சொல்பவர்களும் உண்டு. எப்படிப் பார்த்தாலும் நயம் நிறைந்த பாடலாகும் இது. மீண்டும் பாடலை நிதானமாகப் படித்துப் பார்த்தால் இந்தத் தன்மை விளங்கும்.

இந்தப் பாட்டில் பரவையார் நம்பியாரூரரைக் கண்டதை மாத்திரம் பார்த்தோம். இப்பொழுது அப்படிப் பார்த்த பரவையாரின் உள்ள நிகழ்ச்சிகளைக் கவிஞர் விளக்கப் போகிறார்:

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



'கண் கொள்ளாக் கவின்பொலிந்த
திருமேனி கதிர் விரிப்ப
விண் கொள்ளாப் பேரொளியான்
எதிர் நோக்கும் மெல் இயலுக்கு
எண் கொள்ளாக் காதலின் முன்பு
எய்தாதொரு வேட்கை
மண் கொள்ளா நாண் மடம் அச்சம்
பயிர்ப்பை வலிந்து எழலும்'

'முன்னே வந்து எதிர் தோன்றும்
முருகனோ? பெருகு ஒளியால்
தன்னேரின் மாரனோ? தார்மார்பின்
விஞ்சையனோ?
மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல்
மெய்யருள் பெற்று உடையவனோ?
என்னே! என் மனம் திரித்த இவன்
யாரோ? என நினைந்தார்'.

இவ்விரு பாட்டுக்களையும் சேர்த்துப் பார்ப்பதே பொருத்தமுடையதாகும். முந்தின பாட்டின் பொருள் என்னவென்றால், 'கண் பார்வைக்கு அடங்காத அழகினைப் பொலிந்த திருமேனியிலே வீசும் கிரணங்களின் விரிவினால் ஆகாயமும் இடம் பெறாது என்று சொல்லும் அளவுக்குப் பெரிய ஒளி உருவம் உடைய நம்பியாரூரரை, அவர் கண்ட நோக்குடன் எதிரில் பார்க்கும் மிருதுவான இயல்புடைய பரவையார்க்கு மனத்தில் அடக்க முடியாத காதலால் இதற்கு முன் இவ்வுலகில் அனுபவத்தில் வராத ஒரு புதிய விருப்பமானது, இவ்வுலகில் உள்ளவர்கள் எவரும் இதுவரை காப்பாற்றிக் கொள்ளாத அளவிலே தாம் கைக்கொண்டு ஒழுகிய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்ற பெண்மைக் குணங்கள் நான்கினையும் அடக்கி மேலே எழுந்தவுடன்' என்பதாகும்.

அப்படி மேலே எழுந்தவுடன் பரவையார் தன் மனத்தில் என்ன நினைத்தார் என்பதை அடுத்த பாடல் கூறுகிறது. இந்தப் பாடலில் பரவையார் மனத்தில் தோன்றிய ஐயப்பாடுகள் எடுத்துக் காட்டப் பெறுகின்றன.

'தன் எதிரில் தோன்றியவன் முருகக் கடவுளோ? மன்மதனோ? மாலையை அணிந்த மார்பினையுடைய வித்தியாதரனோ? சிவபெருமானது உண்மையான திருவருளைப் பெற்றவனோ? எனது மனத்தைத் திரித்த இவன் யாரோ?' என்பது தான் பரவையாரின் உள்ளத்தில் தோன்றிய அதிசயத்தின் அடிப்படையில் உண்டான ஐயப்பாடுகள். இவற்றை எடுத்துக் கூறுகின்ற முறையில்தான் இலக்கிய நயம் இடம் பெறுகிறது. இனி இவ்விரு பாடல்களிலும் உள்ள நயங்களைப் பார்க்கலாம்.

முதல் பாடலில் 'கண் கொள்ளாக் கவின் பொலிந்த திருமேனி கதிர் விரிப்ப விண் கொள்ளாப் பேரொளியான்' என்று முதல் ஒன்றரை அடிக்கு மேலே நம்பியாரூரருடைய தோற்றம் வருணிக்கப்படுகிறது.

'கவின்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'அழகு' என்று பொருள். இங்கே நம்பியாரூரருடைய திருமேனியை 'கவின் பொலிந்த திருமேனி' என்று சேக்கிழார் பாடுகிறார். 'பொலிவு' என்ற சொல்லுக்கு எவ்வளவு பரந்த பொருள் இருக்கிறது என்பதை முன்னரே பார்த்திருக்கிறோம்.

'பொலிதல்' என்ற வினைச்சொல்லும் அவ்வாறே பரந்த பொருள்களை உட்கொண்டதாகும். 'பொலிதல்' என்ற சொல்லுக்கு செழித்தல், பெருகுதல், மிகுதல், விளங்குதல், சிறத்தல், மங்கலமாதல், நீடு வாழ்தல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. அத்தனை பொருள்களும் பொருந்துமாறு அந்தச் சொல் இங்கே ஆளப்பட்டிருக்கிறது.

அழகு மிகுந்திருந்தது என்று இங்கே கூறுவது இயற்கையானதுதான். காரணம் என்னவென்றால் ஓர் ஆணின் திருமேனியைக் கன்னியொருத்தி காதலுடன் நோக்குகிறாள். அந்தக் கட்டத்தில், அந்த ஆணின் திருமேனியை அழகு ஒழுகும் அல்லது அழகு பொங்கும் திருமேனி எனச் சொல்வதில் ஓர் இயற்கைத் தன்மையே அமைந்திருக்கிறது.

''கல்யாணமாகி மூணு மாசம் ஆகுது... என்ன சுகத்தைக் கண்டேன்..? தினம் டிராமா, சினிமா, பீச்சுன்னு கழுத்தை அறுக்கிறீங்க... ஒரு நாளாவது வீட்டில நிம்மதியா இருக்க விட்டீங்களா?''

—வி. நடராஜன்

கெண்டை நெடுங்கண் வியப்ப...



ஓவியம் எழுத ஒண்ணுமையினுல் பிரம்மன் வருந்தத்தை யடைந்தான் என்பதை 'ஓவிய நான் முகன் எழுத ஒண்ணுமை உள்ளத்தால் மேவியதன் வருத்தம்' என்ற சொற்கள் குறித்து விடும். 'மேவியதன் வருத்தம்' என்ற ஆட்சியின் மூலம், பிரம்மன் அடைந்த வருத்தத்தைக் குறிப்பிட்டு விட்டு அடுத்து வரும் 'உற' என்ற சொல்லே வருத்தத்தை யடைந்தான் என்ற பொருளில் கவிஞர் ஆண்டிருக்கிருர் என்று கூறுவது கவிஞருக்குச் சிறப்பு கொடுப்பதாகாது. ஆகையால் 'உற' என்ற சொல்லேத்தான் அடைந்த வருத்தம் பழுதுபட, குறைய, மாற்ற முற பிரம்மன் இன்னெரு காரியத்தைச் செய்தான் என்று கூறும் முகத்தான்தான் கவிஞர் ஆண்டிருக்கிருர் என்று கொள்ள வேண்டும்.

எனவே தன்னுடைய இயலாமையின் காரணமாக தன் மனத்திலேற்பட்ட வருத்தத்தைக் குறைப்பதற்காக, தணிப்பதற்காக, பிரம்மன் இந்த மணி விளக்கை உண்டாக்கினுன் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கருத்தினைப் பலப்படுத்துகின்ற வகையில் சேக்கிழாரும் ஓர் அருமையான சொல்லாட்சியைப் பயில்கிருர். அது தான் 'விதித்தது ஒரு மணிவிளக்கோ' என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'விதித்தது' என்ற சொல். 'விதித்தல்' என்ற சொல்லுக்கு ஏவுதல், நியமித்தல், உத்தரவிடல் என்று பொருள். இங்கே மணிவிளக்கொன்று ஆக வேண்டுமென்று பிரம்மன் விதித்தான்; அப்படியே மணி விளக்கொன்று தோன்றிற்று. இதன் காரணமாகப் படமொன்று வரைந்து அதனடிப்படையில் பெண்ணெருத்தியைப் படைக்க முடியாமற் போன பிரம்மன், தன் மன வருத்தத்தைத் தணித்துக் கொள்வதற்காக மணி விளக்கொன்றை விதித்தான் என்ற பொருள் காண்பதில் இலக்கிய நயம் நிறைந்து நிற்கிறது.

நான்காம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'நாவலர்' என்ற சொல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரைக் குறிக்கும். அவர் திருநாவலூரில் அவதரித்ததன் காரணமாக. 'காவலர்' என்ற சொல்லும் அவரையே குறிக்கும். 'காவலர்' என்ற சொல்லுக்கு அரசன், பாதுகாப்போன், கணவன் என்ற பொருள்கள் இருந்தபோதிலும் 'தலைவன்' என்ற பொருளும் உண்டு. தான் காப்பிய நாயகனுகக் கொண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரை இப்படித் தலைவராகச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர் என்று பொருள் கொள்ள முடியும்; இனி பரவையாரை மணந்து கொள்ளப் போகிறவர் ஆதலினுல் அவருடைய கணவன் என்ற வகையில் 'காவலர்' என்று குறிப்பிட்டார் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். இவையிரண்டையும் விட்டுவிட்டு, 'நாவலர் காவலர்' என்பதைச் சேர்த்து, நாவலர் - அனைவருக்கும் அரசன், தலைவன், பாதுகாவலன் போன்றவர் என்று சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரை சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர் என்றும் கொள்ள முடியும்.

பாட்டின் இறுதியில் 'நடு நின்ருர் படைமதனுர்' என்று வருகிறது. மதன் என்பது மன்மதனைக் குறிக்கும். இங்கே மதன் என்று வெறுமனே சொல்லாமல் 'படைமதனுர்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பது பொருள் செறிந்ததாகும். அதாவது மன்மதன்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



''என் மனைவி என்கிட்டே தலை குனிந்தே பேசுவாள்!''

''அவ்வளவு அடக்கமா?''

''இல்லை! என்னைவிட இரண்டடி உயரம்!''

—வி. ஆர். ராஜேந்திரன்.

வெறுமனே நிற்கவில்லை; படையேந்தி நிற்கிறான்; ஏனென்றால் அவன் தன் படையை உபயோகிக்க வேண்டிய சமயம் வந்துவிட்டது.

மன்மதனுடைய படை தன்னுடைய வேலையைத் தொடங்கியதன் பலனாக இதுவரையில் பரவையாரைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நம்பியாரூரை இப்பொழுது பரவையாரும் பார்க்கத் தொடங்கி விட்டார். அப்படி அவர் பார்த்ததை சேக்கிழார்,

'தண்டரள மணித்தோடும் தகைத்
தோடும் கடைபிறழும்
கெண்டை நெடுங்கண் வியப்பக்கிளர்
ஒளிப்பூண் உரவோனை
அண்டர்பிரான் திருவருளால் அயல்
அறியா மனம் விரும்பப்
பண்டை விதி கடைகூட்டப் பரவை
யாருங் கண்டார்'

என்று பாடுகிறார். பரவையாரும் கண்டார் என்பதுதான் கவிஞர் சொல்லும் செய்தி.

ஆனால் இந்தக் காட்சியின் தன்மையையும், விளைவையும் அழகாக சேக்கிழார் வருணிக்கிறார். பரவையார் எப்படிக் கண்டார் என்றால் கண்கள் வியப்புக் கொள்ள கண்டார் என்பது கவிஞரின் வாக்கு. வியப்பு என்பதோ புத்தியினால் உணர்ந்து அறிவின் அடிப்படையில் தோன்றும் ஒரு கிளர்ச்சி. ஆனால் அந்த வியப்பு என்னும் கிளர்ச்சியைக் கண்ணின் மேலேயே ஏற்றி கவிஞர் பாடி விடுகிறார். வியப்பு என்பது ஒரு பொருளைப் பார்ப்பதனாலும் உண்டாகும்; ஒன்றைப் பற்றிச் சிந்திப்பதனாலும் உண்டாகும். எந்த விதத்தில் உண்டானாலும் அந்த வியப்பு உணர்ச்சி முகத்திலே மிகத்தெளிவாக வெளிப்பட்டு விடும். ஒன்றைக் கண்டதனால் வியப்பு உணர்ச்சி உண்டாகும்போது அது முகத்தில் வெளிப்படுவது நிச்சயமாயினும் கண்களில் தனிப்பட்டுத் தோன்றும். இங்கே நம்பியாரூரைக் கண்டதனால் பரவையாருக்கு வியப்பு உண்டாயிற்று; ஆகையால் அப்படி உண்டான வியப்பை பரவையாரின் கண்களிலேயே நாம் காணுமாறு கண்களே வியப்பைக் கக்கின என்று சொல்லும் வகையில் 'கண் வியப்ப' என்று கவிஞர் பாடுகிறார்.

பெண்களுடைய கண்களை நீண்ட கண்கள் என்று வருணிப்பது இலக்கிய மரபு. நீண்ட கண்கள் என்பதோடு அமையாமல் பெரிய கண்கள் என்று வருணிப்பதும் உண்டு. பெரும்பாலும் கடல் போன்ற கண்கள் என்று பெண்களின் கண்களை இலக்கியங்கள் வருணிக்கும். கடல் என்ற மாத்திரத்தில் நமக்குப் பல பரிமாணங்கள் ஒருங்கே தோன்றத் தொடங்கி விடும். பரப்பு, ஆழம், தொலைவு ஆகிய அனைத்துமே தோன்றும்.

இங்கே பரவையாரின் கண்கள் நீண்டு இருப்பதை வருணிப்பதற்கு ஒரு நீண்ட சொல்லாட்சியையே கவிஞர் கையாண்டு விடுகிறார். இந்தப் பாடலின் முதல் ஒன்றரை அடிகள் பரவையாரின் கண்களுக்கு அடைமொழியாகவே அமைந்து விடுகின்றன. அந்தக் கண்ணை 'தண்டரள மணித்தோடும் தகைத்தோடும் கடைபிறழும் கெண்டை நெடுங்கண்' என்று குறிப்பிடுகிறார். 'தரளம்' என்றால் 'முத்து' என்று பொருள். 'தண்' என்பது குளிர்ச்சியைக் குறிக்கும். தண் + தரளம் என்பது 'தண்டரளம்' என்று வந்திருக்கிறது. அதாவது குளிர்ந்த முத்து என்று பொருள்.

பெண்களுடைய காதணி, தோடு ஆகும். பரவையார் அணிந்திருந்த அந்த தோட்டைத்தான் 'தண்டரள மணித்தோடு' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஈசனூர் அருள் எந்நெறிச் சென்றதோ?

'தேசு' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒளி' என்று பொருள். அதற்கு அழகு, கீர்த்தி, மகத்துவம், வீரம் என்ற வேறு பல பொருள்களும் உண்டு. இங்கு 'தேசு' என்ற சொல்லோடு சேர்த்து 'மன்னி' என்ற சொல்லும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'மன்னுதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'சேர்தல்' 'நிலைபெறுதல்' 'மிகுதல்' என்று பொருள். இங்கே 'தேசின் மன்னி' என்று சொற்கள் அமைந்து இருப்பதால் ஒளியோடு விளங்கி அல்லது நிலைபெற்று என்று



பொருள். இப்படி ஒளியோடு நிலை பெற்றது எது என்றால் சுந்தரருடைய சிந்தையை மயக்கிய இறைவனுடைய அருள். இவருடைய சிந்தையை மயக்கியது பரவையாருடைய அழகுதான். ஆனால் இறைவனைத் தவிர வேறு எதவிடத்தும் ஈடுபாடு கொள்ளாதது தன்னுடைய சிந்தை என்பதில் சுந்தரருக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை உண்டு. அத்தகைய சிந்தை இப்பொழுது மயக்கத்துக்கு ஆளாகுமானால் அது இறைவனுடைய திருவருளாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற அசைக்க முடியாத உறுதிப்பாடுதான். இப்பொழுதும் அவருடைய சிந்தையை மயக்கியது ஈசனூர் அருள் தான் என்று சொல்ல வைக்கிறது. அப்படி அவர் அருளாகக் குறிப்பிடுவதும் பரவையாரைத்தான். ஆகையால்தான் எந்நெறிச் சென்றதே என்று கேட்கிறார். ஈசனுருடைய அருள் எங்கும் சென்றுவிடவில்லை. சென்றது பரவையார்தான்.

ஆனாலும் பரவையாரையே ஈசன் அரு... கக் கொண்டுவிட்டதனை காரண... எந்நெறிச் சென்றது என்று கேட்கி... பரவையாரையே ஈசன் அருளா... கொண்டு விட்டதால் 'எந்நெறிச் செ... றது' என்று அஃறிணை வினையாக ... கிறது. இல்லாவிட்டால் எந்நெ...



சென்றார் அல்லது சென்றாள் என்று வந்திருக்க வேண்டும்.

இப்பாடலில் காணப்படும் தலையாய சிறப்பு என்னவென்றால் ஈசன்பால் தான் கொண்டிருந்த ஆசையையும் கீழ்த் தங்கச் செய்து வேறு ஓர் ஆசை மேலோங்கி சுந்தரர் சிந்தையை மயக்கி விட்டது; ஆனால் அப்படி மயக்கியதை வெறும் காமமாகவோ, காதலாகவோ குறிப்பிடாமல் இறைவனுடைய அருளாகவே சுந்தரர் வாயிலாக சேக்கிழார் குறிப்பிடுவது தான். உண்மையில் இறைவன் மேல் இருக்கும் ஆசைக்கு மேலாக வேறு எந்த ஆசையும் இருக்கவும் கூடாது; இருக்கவும் முடியாது. அப்படி ஏதாவது ஒன்று ஏற்படுமானால் அதுவும் ஆசைக்குரிய அந்த இறைவனுடைய அருளாகவே தான் இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இறைவனுக்கு மேலாக ஒன்றைக் கற்பித்த குறைக்கு ஆளாக வேண்டும். கதைக்காகக்கூட அப்படி எதையும் கற்பிக்க சேக்கிழார் தயாராக இல்லை.

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்

சுறுசுறுப்பு யாருக்கு?

அல்ஜீரியாவில் பொறியாளராகப் பணிபுரியும் வி. புருஷோத்தமன், கல்லூரி நாட்களிலிருந்து புகை பிடிக்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டார். ஒரு நாளைக்கு இருபது சிகரெட்டுகள் வரை பிடித்துக் கொண்டிருந்தவர், தாமோதரன் என்ற உயிர்த் தோழனின் வற்புறுத்தலின் பேரில் 1970-ம் ஆண்டு அதை அடியோடு நிறுத்தி விட்டார். அவர் கூறும் ஒரு பொன்மொழி:

புகை பிடிப்பதனால் சுறுசுறுப்பு ஏற்படுகிறது, மனநிம்மதி ஏற்படுகிறது என்பதெல்லாம் தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக் கொள்ளும் வறட்டு வாதங்கள். ஒருவர் புகை பிடித்தால் சுறுசுறுப்பு ஏற்படுவது என்னமோ உண்மைதான் — புகை பிடிப்பவருக்கு அல்ல — எமனுக்கு!

இதே கருத்தினை வேறு ஒருவிதமாக சேக்கிழார் மேலும் வலியுறுத்துகிறார். இப்படி ஒரே கருத்தினைப் பல்வேறு விதமாகவும் சேக்கிழார் வற்புறுத்துவதற்கு என்ன காரணம் என்பதை வெகு சுலபமாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். சுந்தரருடைய மனப்பாங்கு இத்தகையது என்பதை நிச்சயமாக நாம் தெரிந்து கொள்ளுவோமானால் சேக்கிழாரின் இந்தப் போக்குக்குக் காரணம் கண்டு பிடித்துவிட முடியும். இறைவனைத் தவிர வேறு எதிலும் அவருடைய மனம் சென்றதில்லை. அப்படி வேறு எதிலும் தன் மனம் சென்றதில்லை என்பதை அவரும் உணர்ந்திருந்தார்.

நம்முடைய வாழ்க்கையில் நம் மனம் சிலவற்றில் ஈடுபடுகிறது. அப்படி ஈடுபடுவதில் இரண்டு விதங்கள் உண்டு. ஒரு ஈடுபாடு அழுத்தமோ உறுதியோ இல்லாததாக இருக்கும். கண்ட போதோ, எண்ணியபோதோ ஈடுபாடு பிறக்கும். கண்ணிலிருந்தும் மனத்திலிருந்தும் மறைந்தவிடத்து அந்த ஈடுபாடு இருக்காது. வேறு ஒருவிதமான ஈடுபாடோ எவ்வித மாற்றமும் இன்றி ஸ்திரமாக இருப்பது. எதைச் செய்து கொண்டிருந்தாலும், எதைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாலும், எதை எண்ணிக் கொண்டிருந்தாலும் உள்மனத்திலும் அடிமனத்திலும் அந்த ஈடுபாடு இருந்து கொண்டே இருக்கும்.

மிகச் சாதாரண அனுபவத்தின் அடிப்படையில் இதை விளக்க முடியும். துயரம் நிறைந்த சம்பவம் ஒன்று நிகழ்ந்து விட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம்; நம் ஆசை அனைத்தையும் கொட்டி வைத்திருந்த ஒன்றை இழந்து விட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம். இவற்றினால் உண்டாகும் துக்கமானது நம்மை விட்டு ஒரு கணமும் அகலாது. உண்ண அமர்ந்தாலும் எதையாவது செய்யத் துணிந்தாலும் அந்தத் துயரமே முன் நிற்கும். அதை மாற்றுவதற்காகப் பல முயற்சிகளை நாம் செய்வது அனுபவத்தில் காண்பது. கவனத்தை வேறு திசையில் திருப்ப பேச்சை மாற்றிப் பார்ப்போம்; அருகில் உடன் இருப்பவர்களை வேறு ஏதாவது ஒன்றைப் பற்றிப் பேசச் சொல்வோம்; அல்லது வேறு ஏதாவது செய்யச் சொல்வோம். அதன் நோக்கம் என்னவென்றால் துயரத்துக்கு ஆளானவர்கள் அந்தத் துயரத்திலிருந்து தாற்காலிகமாவது மீட்சி பெற வேண்டும் என்பது தான். அந்தத் துயரமோ மிக்க ஆழமாக இருந்தால் அந்தத் துயரத்திற்கு உள்ளானவர்கள் மீட்சி பெறுவது மிகக் கடினம்.

இதுபோலவேதான் அளவற்ற ஆனந்தத்துக்கும் மட்டற்ற மகிழ்ச்சிக்கும் உள்ளானவர்களின் நிலையும். அந்த மகிழ்ச்சியும் ஆனந்தமும் அவர்களைப் பலமாகப் பற்றிக் கொள்வதன் காரணமாக அதில் அவர்கள் மூழ்கி விடுகிறார்கள். இப்படி மூழ்கி விடுபவர்களுடைய நிலையையும் தன்மையையும் அவர்களுடைய சொல்லாலும், செயலாலும், நடையாலும் பிறர் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஆனால் ஆனந்தத்திலும் மகிழ்ச்சியிலும் அப்படி மூழ்கியிருப்பவர்கள் அப்படித் தாம் மூழ்கி இருக்கிறோம் என்பதை அவர்களே உணர்ந்து கொள்கிறார்களா இல்லையா என்பதை இலகுவாகச் சொல்லிவிட முடியாது. அவர்கள் உணர்ந்து கொள்ளுகிறார்களா இல்லையா என்பதில் மிக ஆழமான தத்துவம் ஒன்று அடங்கியிருக்கிறது. துயரத்திலோ, ஆனந்தத்திலோ ஒருவர் மூழ்கி தாம் அப்படித் துயரத்திலோ ஆனந்தத்திலோ மூழ்கி இருக்கிறோம் என்பதை உணராமல் இருப்பாரேயானால் அவரே அந்தத் துயரமாகவும் ஆனந்தமாகவும் ஆகிவிடுகிறார். அதாவது அந்தத் துயரத்தோடும் ஆனந்தத்தோடும் அவர் ஐக்கியமாகி விடுகிறார்; ஒன்றி விடுகிறார். இது மிக மிகக் கடந்த நிலை. இந்த நிலை எல்லோருக்கும் கிடைப்பதில்லை. பெரும்பாலோர்க்கு துயரத்திலும் ஆனந்தத்திலும் தாம் மூழ்கி இருக்கிறோம் என்ற உணர்வு இருந்து கொண்டுதான் இருக்கும். ஐக்கியமின்மையும், ஒர்மை இன்மையும் தான் இந்த உணர்வுக்குக் காரணம்.



சிறைவண்டு கலந்தார்ப்ப

மன்மதனுடைய சரக் கூட்டத்தை வென்று இறைவனுடைய திருக்கோயிலில் பரவையார் புகுந்ததை சேக்கிழார் கூறும் அழகைப் பார்ப்போம்:

'பாங்கு ஓடிச்சிலை வளைத்துப்
படை அநங்கன் விடுபாணம்
தாங்கோலி எம்மருங்கும்
தடைசெய்ய மடவரலும்
தேங்கோதை மலர்க்குழல்
மேல்சிறைவண்டு கலந்தார்ப்பப்
பூங்கோயில் அமர்ந்தபிரான்
பொற்கோயில் போய்ப்புகுந்தாள்.'

மேற்கூறிய கருத்தைத் தாங்கி நிற்பதோடு பல நயங்களும் நிறைந்த பாடலாகும் இது. முதலடியில் காணப்படும் 'பாங்கு' என்ற சொல்லுக்கு 'பக்கம்' என்று பொருள். ஆக, 'பாங்கு ஓடி' என்றால் 'பல பக்கங்களிலும் சென்று ஓடி' என்று பொருள். இப்படிப் பல பக்கங்களிலும் சென்று ஓடுபவன் மன்மதன்.

அவனை 'அநங்கன்' என்ற சொல் குறிக்கும். 'அநங்கன்' என்ற சொல்லுக்கு முன்னால் 'படை' என்ற சொல்லைச் சேர்த்து இப்போது மன்மதன் போர்க்கோலம் பூண்டு படைகளுடன் நிற்கிறான் என்று கவிஞர் கூறிவிடுகிறார். இப்படிப் பல பக்கங்களிலும் மன்மதன் ஓடி என்ன செய்கிறான்? சிலை வளைத்துப் பாணங்களை விடுகிறான். அதாவது, வில்லை வளைத்து அம்புகளை எய்கிறான்.

இரண்டாவது அடியின்படி இந்த பாணங்கள் பரவையாரை எல்லாப் பக்கங்களிலும் வளைத்துக்கொண்டு தடை செய்கின்றன. 'எம்மருங்கும் தடை செய்ய' என்ற சொல்லாட்சி இதனை வலியுறுத்தும். ஆனால் இரண்டாவது அடியின் முதலில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'தாங்கோலி' என்ற சொற்களின் பொருளை உணர்ந்து கொள்வது சற்றுக் கடினமானது. சில ஆசிரியர்கள் கருத்துப்படி 'கோலி' என்ற சொல்லுக்கு 'வளைத்துக் கொள்ளுதல்' என்று பொருள்; 'தாம்' என்ற சொல் அசையாக வந்திருக்கிறது. ஆனால் இதற்கு வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்ளவும் முடியும். மன்மதனே பல திசைகளிலிருந்தும் அம்புகளை விடுகிறான். அப்படி விடும்பொழுது ஓர் ஒலி எழும்பவே செய்யும். அந்த ஒலியைத்தான் 'தாங்கோலி' என்பதன் இறுதியில் இருக்கும் 'ஒலி' என்ற சொல் குறிப்பதாகக் கொள்ள முடியும். அப்படியானால் 'தாங்கு' என்ற சொல்லுக்கு என்ன பொருள் என்ற கேள்வி எழும். 'தாங்கு' என்ற சொல்லுக்கு பொருத்தமாக இங்கே இரண்டு பொருள்களைக் கொள்ள முடியும். 'அழுத்துதல்' என்ற பொருள் 'தாங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு உண்டு. அது போலவே 'தாங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'எதிர்த்தல்' என்ற பொருளும் உண்டு.

பரவையாரை இறைவனைத் தொழ விடாமல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரிடத்து ஏற்பட்ட காதலினால் கட்டுப்படுத்தி வைக்க வேண்டும் என்பதுதான் மன்மதன் அம்பு எய்வதன் நோக்கம். ஆகையால் இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்று இழுத்துச் செல்லும் அன்புக்கு எதிராக மன்மதன் அம்பு எய்கிறான் என்ற பொருளில் 'எதிர்த்தல்' என்ற பொருளைத் தாங்கி நிற்கும். எனவே, 'தாங்குதல்' என்ற சொல்லினுடைய ஆட்சி பொருத்தமே ஆகும். அதே சமயத்தில் தன்னுடைய காரியத்தில் வெற்றிபெறவேண்டுமானால் மன்மதன் தன்னுடைய பாணங்களை அழுத்தமாகவும் எய்ய வேண்டும். எனவே 'தாங்கோலி' என்ற சொற்

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்



கிராம சுகாதார அதிகாரிகள்: உங்க பிள்ளை குட்டிங்க நோய் இல்லாம நல்லா வளரணும்...என்ன செய்வீங்க...?

கிராமவாசி: அமோனியம் சல்பேட்டு, சூப்பர் பாஸ்பேட்டு போடலாமுங்களா?

—வெ. சீதாராமன்

ளுக்கு மன்மத பாணங்கள் அழுத்த மாகவும், இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற பரவையாருடைய அன்புக்கு எதிராகவும் இயங்கின என்று பொருள் கொள்வது நயமுடைத்தாகும்.

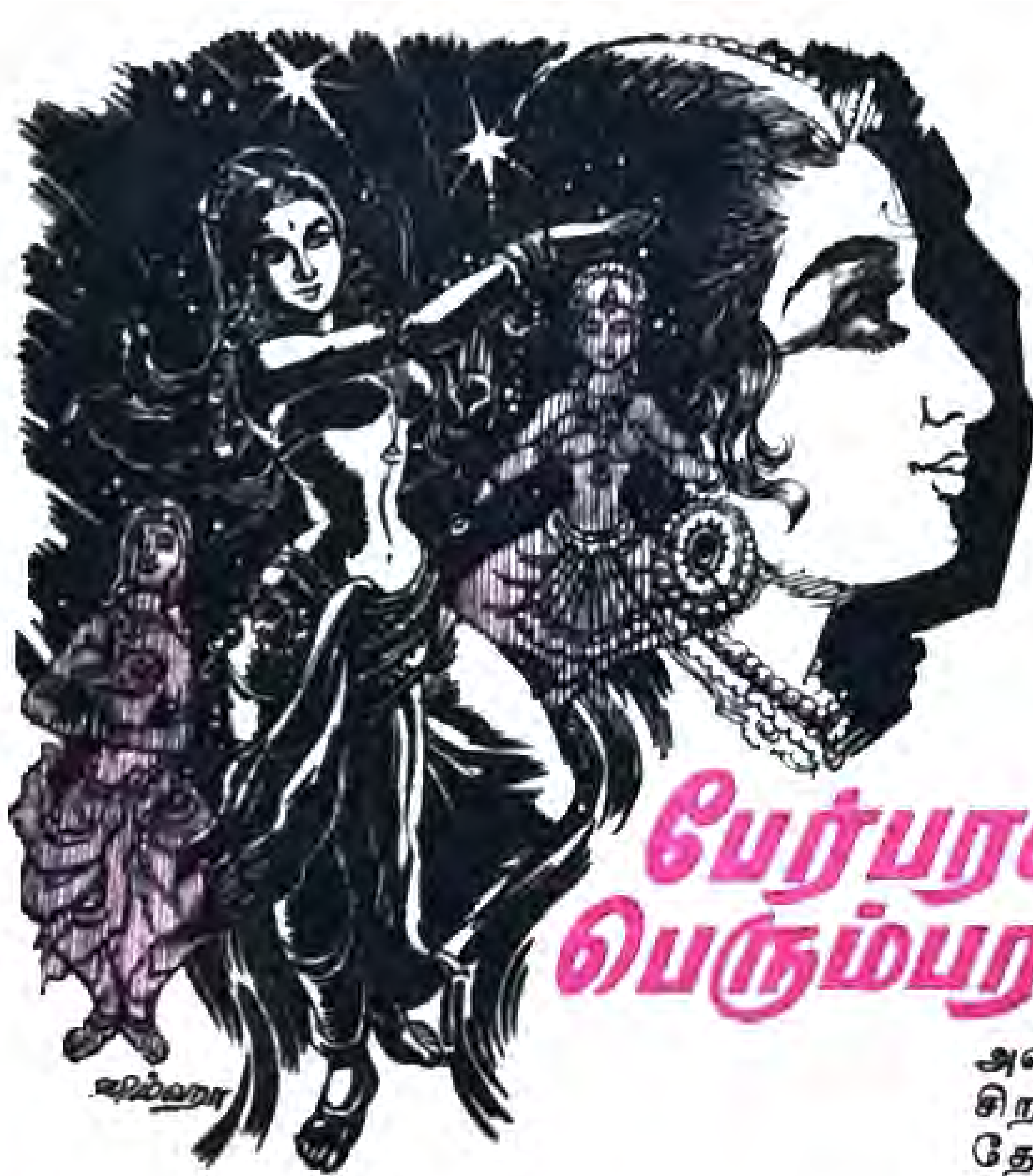
மன்மத பாணங்கள் இப்படித் தடை செய்ய முயன்ற போதிலும் அவையும் தோல்வியே அடைந்தன. ஏனெனில் பரவையார் பூங்கோயில் அமர்ந்தபிரான் பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தாள். 'மடவரல்' என்ற சொல் பொதுவாக 'இளம் பெண்ணை'க் குறிக்கும். இங்கே பரவையாரைக் குறிக்கிறது.

ஆனால் இப்பாடலில் சிறப்பு நிறைந்ததாக அமைந்திருப்பது 'தேங்கோதை மலர்க்குழல் மேல் சிறைவண்டு கலந்தார்ப்ப' என்ற மூன்றாவது அடியேயாகும். இந்த அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'கோதை' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. 'கோதை' என்ற சொல்லுக்கு 'பெண்' என்ற பொருளே இருப்பதோடு 'பெண்ணின் தலைமயிர்' 'பூமாலை' 'ஒழுங்கு' 'காற்று' என்ற பொருள்களும் உண்டு.

இங்கு 'கோதை' என்பதற்குப் பரவையாரின் கூந்தல் என்று பொருள் கொண்டால் அடுத்து 'குழல்' என்று இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'குழல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மயிர்குழற்சி' என்றுதான் பொருள். பொதுவாகவே 'குழல்' என்ற சொல் மயிரைக் குறிக்குமாயினும் ஐம்பாலுள் சுருட்டி முடிக்கப் பெறும் பெண்களின் தலைமயிரையே அது குறிக்கும். இங்கே 'தேங்கோதை மலர்க்குழல்' என்று ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. அதாவது மலர்கள் அணிந்த அல்லது மலர்கள் நிறைந்த குழல் என்ற சொற்களுக்கு முன்னால் 'தேங்கோதை' என்ற சொற்களும் இடம் பெற்றிருப்பதால் பொருளைச் சற்று நிதானிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

மலர்களில் தேன் இருப்பதால் தேனையும் மலரையும் பொருத்துவது நியாயமே. ஆனால் தேனுக்குப் பின்னால் 'கோதை' என்ற சொல்லும், மலருக்குப் பின்னால் 'குழல்' என்ற சொல்லும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஆகவே 'கோதை' என்ற சொல்லுக்கும் 'குழல்' என்ற சொல்லுக்கும் வெவ்வேறான பொருள் கொடுக்க வேண்டும். 'கோதை' என்ற சொல்லுக்கு முன்னர் பார்த்த பொருள்களில் 'பூமாலை' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆகவே 'குழல்' என்ற சொல்லுக்கு 'கூந்தல்' என்ற பொருளையும், 'கோதை' என்ற சொல்லுக்குப் 'பூமாலை' என்ற பொருளையும் கொடுப்பது பொருத்தமாகும். ஆக, 'தேங்கோதை' என்ற சொற்கள் தேனைச் சிந்தும் மாலையைப் பர்வையார் அணிந்திருந்தார் என்பதையும் 'மலர்க்குழல்' என்ற சொற்கள் பரவையாரின் கூந்தலில் மலர்கள் இருந்தன என்பதையும் உணர்த்தும். ஆனால் இவற்றையும்விட இவ்வடியில் சிறப்பு நிறைந்தது 'சிறைவண்டு கலந்து ஆர்ப்ப' என்ற சொற்கள்தான். 'வண்டு' என்ற சொல் சாதாரணமாக எல்லோரும் அறிந்ததேயாகும்.

'சிறை' என்ற சொல்லுக்கு 'இறகு' என்று பொருள். ஆக, 'சிறைவண்டு' என்ற சொல் சிறகுகளை உடைய வண்டு அல்லது சிறகுகளை அடித்துக் கொள்ளும் வண்டு என்று பொருள் படும். 'ஆர்த்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒலித்தல்' என்று பொருள். அதாவது இங்கே அந்த மலர்களில் இருந்த வண்டுகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒலித்தன என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். இதுவல்லாமல் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லில் இருந்தே இன்னொரு கருத்தையும் புரிந்துகொள்ள முடியும். அதாவது, அங்கே எழும்புகின்ற ஒலி வெற்றிக் களிப்பினால் உண்டாகின்ற ஒலி. வேறுவிதமாகச் சொல்லப் போனால் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லில் ஆரவாரம் தொனிக்கிறது. இத்தகைய சொல்லாட்சியினால் மூன்றும் அடியினுடைய சிறப்பு மிகுந்து நிற்கிறது.



பேர்பரவை பெரும்பரவை...

பரவையார் கிடைத்தற்கரியவள் என்று சொல்லும் பொழுது அவள் மீது சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் கொண்டுவிட்ட காதலைச் சுட்டிக்காட்டி அந்தக் காதல் நிறைவேறுதற்கரியது என்பதையும் அவருக்கு உணர்த்த விரும்பினுர்களோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது; இல்லாவிட்டால் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் கேட்ட கேள்விக்குப் பதிலாக அவர்கள் இதைச் சொல்வது அவ்வளவு பொருத்தமாக அமையாது.

தன் எதிரே சென்ற பெண்ணின் பெயரைக் கேட்டவுடன் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய உள்ளத்தில் பல நினைவுகள் உண்டாயின. அந்த நினைவுகளை சேக்கிழார் ஓர் அருமையான பாடலில் வெளிப்படுத்துவார்:

'பேர்பரவை பெண்மையினில்
பெரும்பரவை விரும்பு அல்குல்
ஆர்பரவை அணிதிகழும்
மணிமுறுவல் அரும்பரவை
சீர்பரவை ஆயினுள்
திரு உருவின் மென்சாயல்
ஏர்பரவை இடைப்பட்ட என்
ஆசை எழுபரவை'

என்பதுதான் அது.

இப்பாடலில் பரவை என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. எண்ணிப் பார்த்தால் பரவை என்ற சொல் ஏழு முறை ஆளப்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். ஆனுல் இப்படி மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பெற்றிருக்கும் ஒரே சொல்லுக்கு பல்வேருன பொருளைக் காண்ப தில்தான் கவிதையின் நயத்தை நுகர முயல்கிருேம்.

முதல் அடியிலே முதலில் வந்திருக்கின்ற 'பரவை' என்ற சொல் பரவையாரின் பெயரைக் குறிக்கும். வெளிப்படையாகவே 'பேர்பரவை' என்றே பாடல் தொடங்குகிறது. ஆக, சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் முதலில் நினைப்பது இப்பெண்ணின் பெயர் பரவையாகும் என்பது. இப்படி, தான் காதலித்த பெண்ணின் பெயரைக் கேட்டவுடன் அதை நினைத்துப் பார்ப்பதில் என்ன சிறப்பு இருக்கிறது என்று கேட்கத் தோன்றும். ஆனுல் தலைவன் ஒருவன் அவனுடைய தலைவியின் பெயரைக் கேட்டதும் அந்தப் பெயரிலேயே அவனுக்கு ஒரு விருப்பமும் உண்டாவது அகப்பொருள் உண்மையாகக் கருதப்படுகிறது. பழங்கால இலக்கியங்களில் பெயர் வினுதல் என்பது ஒரு துறையாகவே கொள்ளப் பெற்றிருக்கிறது.

பழங்காலத்துக்குப் போவானேன்? இன்றும்கூட நாம் படிக்கும் கதைகளிலும் நாவல்களிலும் ஒரு காதலன் தன் காதலியின் பெயரைக் கேட்டவுடன், கேட்ட அவன் காது இனித்தது; அதை எண்ணிப் பார்க்க நினைத்த அவன் நெஞ்சம் இனித்தது என்றெல்லாம் படிப்பதில்லையா? அதுபோலவே இங்கும் தன்னுடைய காதலுக்கு உரியவளான பெண்ணினுடைய பெயர் அவருக்குத் தெரிந்ததும் அதை அவர் நினைத்துப் பார்க்கிருர்.

அடுத்து, இவளிடத்துக் காணப்படும் பெண்மைக் குணங்களைக் கூறுமிடத்து பெரிய தேவர் கூட்டம் விரும்புகின்ற திலோத்தமை முதலிய அரம்பையர் துதி செய்யத்தக்க தெய்வமாகும் இவள் என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. 'பெண்மையினில்' என்ற சொல்லுக்கு பெண்மைக் குணங்களில், பெண்மைத் தன்மைகளில் என்று பொருள். அடுத்து வரும் 'பெரும்பரவை' என்பதை பெரு + உம்பர் + அவை என்று பிரித்துப் பொருள் கொண்டால் பெரிய தேவர் கூட்டம் அல்லது தேவர் சபை

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

என்று பொருள்படும். அத்தகைய தேவர் கூட்டங்களும் விரும்பும் திலோத்தமை முதலிய அரம்பையர்களும் துதிக்கத்தக்க தெய்வம் என்று 'விரும்பு அல்குலார் பரவை' என்ற சொற்களுக்குப் பொருள் கண்டிருக்கிறார்கள். 'விரும்பு' என்கிற சொல்லுக்குப் பொருள் காண்பதில் கஷ்டமில்லை. அடுத்து வருகிற 'அல்குலார் பரவை' என்ற சொற்களுக்குப் பொருள் காண்பதுதான் சற்று கடினம். 'அல்குல்' என்ற சொல் இடையை உணர்த்தும். ஆக, 'அல்குலார்' என்ற சொல்லுக்கு 'பெண்கள்' என்று பொதுவாகப் பொருள் கொள்ள முடியும். இங்கு உரையாசிரியர்கள் திலோத்தமை முதலிய அரம்பையர்கள் என்று சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அடுத்து வருகின்ற பரவை என்ற சொல்லை பரவு + ஐ என்று பிரித்து இருக்கிறார்கள். 'பரவுதல்' என்ற சொல்லுக்குப் போற்றுதல், தொழுதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'ஐ' என்ற ஓர் எழுத்துச் சொல்லுக்கு 'தெய்வம்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆகவே, 'பெண்மையினில் பெரும்பரவை விரும்பு அல்குலார் பரவை' என்ற சொல்லாட்சிக்குப் பெண்மைக் குணங்களினால் அல்லது பெண்மைத் தன்மைகளினால் தேவர் கூட்டமும் விரும்புகின்ற, பெண்களும் வணங்கத்தக்க தெய்வம் போன்றவள் பரவையார் என்பது பொருளாகிறது. இப்படி சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் நினைத்தார் என்பதுதான் பாடலில் சேக்கிழார் கூறுவது. 'பெண்மையினில்' என்று பொதுவாகக் கூறப்படுவதனால் திலோத்தமையை இங்கே கொண்டு வரவேண்டிய அவசியமில்லை. திலோத்தமைக்குரிய சிறப்பினைக் குறிக்கும் சொல்லை 'பெண்மையினில்' என்பதற்குப் பதிலாக சேக்கிழார் ஆண்டிருப்பாரேயானால் அப்பொழுது திலோத்தமையைக் கொண்டு வருவது பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். இங்கு 'பெண்மையில்' என்று பொதுவாகக் கூறிப் பெண்மைக் குணங்கள்—பெண்தன்மை—அனைத்தையும் உள்ளடக்கிச் சொல்வதனால் திலோத்தமையைக் கொண்டு வர வேண்டிய அவசியமில்லை. ஒருகால் பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவள் ஆகையால் திருவாரூரின் வீதிவிடங்கப் பெருமானது திருவோலக்கத்தில் ஆடல் பாடல்களுக்கு உரியவள் என்பதைக் கொண்டு இங்கே உரையாசிரியர்கள் திலோத்தமையைக் கொண்டு வந்தார்களோ என்னவோ!

அடுத்து, 'அணி திகழும் மணிமுறுவல் அரும்பரவை' என்பது. இதற்கு அழகு விளங்குகின்ற முத்துக்களினும் மேம்பட்டு விளங்கும் பற்கள், முல்லை அரும்புகளை ஒத்திருந்தன என்று பொருள் கொள்ள முடியும். இதைச் சற்று விரித்துரைப்பது போல மேலே தொங்கிய மூக்கின் அணியிலுள்ள முத்துக்களிலும் மேம்பட்டு விளங்கும் அழகிய பல் வரிசையே முல்லை அரும்புகளை ஒத்திருந்தன என்பாரும் உண்டு. முதலில் சொன்னது போலப் பொருள் கொண்டால் முத்துக்களை பொதுவாக எடுத்துக் கொண்டதாகக் கொள்ள வேண்டும். இரண்டாவதாகச் சொன்னவாறு பொருள் கொண்டால் மூக்கணியில் முத்துக்கள் இருக்கின்றன; வாயில் பற்கள் இருக்கின்றன; இவையிரண்டும் அருகருகே இருப்பதால் அவற்றை ஒன்றோடு ஒன்று இணைத்துப் பார்க்கும் வாய்ப்பு உண்டாகிறது. அப்படி இணைத்துப் பார்க்கும் பொழுது மூக்கணியில் இருக்கும் முத்துக்களைவிட பற்களின் ஒளி பிரகாசிக்கிறது பொருள் காணலாம்.

ரங்கோலி கோலத்தில் பாவேந்தர்

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் விழா கடந்த மாதம் சென்னை கலைவாணர் அரங்கில் விமரிசையாக நடந்தது.

அரங்கின் நுழைவாயில் தரையில் பாவேந்தரின் கம்பீரமான திருவுருவத்தை ரங்கோலி புகழ் சாந்தா நாராயணன் வரைந்திருந்தார். இது தவிர, ரங்கோலியில் கவிஞரின் எழிலுருவத்தை ஒரு பேஸின் போன்ற அகன்ற பாத்திரத்தில் தீட்டி அதில் நீர் நிரப்பியிருந்தார். 'நீருக்குள் கோலம்' என்ற தலைப்பில் இந்த சித்திரம் தாங்கிய பேஸினின் கீழே ஒரு கவிதையும் படைத்திருந்தார் திருமதி நாராயணன்.

'நீருக்'குள் கோலமிட்டுச் சொல்வேன்
நீர் பாருக்குள் சிறந்த பாவேந்தரென்று.

—வீ. சு. வாசுதேவன்



கனிந்து ஒழுகும் பெண்மைக் கரும்பு

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயீல்

'தேய்த்தல்' என்ற தமிழ்ச்சொல்லுக்கு உரசச் செய்தல், குறைத்தல் என்று பொதுவாகப் பொருள் கொள்ளப்படினும், செதுக்குதல் என்ற பொருளே இங்கு பொருந்தும். 'தலை' என்ற சொல்லுக்கும் சிரசு என்ற பொருளோடு இடம் என்ற பொருளுமுண்டு. இங்கு இடம் என்ற பொருளே பொருந்தும்.

பகைவர்களின் உடலில் பல இடங்களிலிருந்தும் இரத்தம் ஊற்றுப் போலப் பெருக்கெடுக்குமாறு செதுக்குகின்ற தன்மைத்தான வெற்றி வாளேந்தியவர் என்று ஓதப் பெறுபவர் அலியார். 'ஓதுதல்' என்ற சொல்லுக்குப் படித்தல், சொல்லுதல் என்ற பொதுப் பொருள்கள் இருந்தபோதிலும் வேதம் ஓதுதல், ஜபம் செய்தல் என்ற உயர்வான செயலைக் குறிக்கவே அச்சொல்லைப் பயன்படுத்துவது வழக்கம். இங்கும் அலியினுடைய வீரத்தைப் புகழ்ந்து பேசினார்கள் என்ற பொருள்படவே ஓதுதல் என்ற சொல்லைக் கவிஞர் ஆண்டிருக்கிறார்.

'மடங்கல்' என்பது சிங்கத்தைக் குறிக்கும். கவிஞரோ வெண் மடங்கல் என்று சொல்லிவிடுகிறார். வெண்மையிலிருந்து வந்த சொல் 'வெண்' என்பது. வெண்மை என்ற சொல்லுக்குப் பொதுவாக வெள்ளை நிறமென்றுதான் பொருள். அதோடு ஒளி, பிரகாசம் என்று பொருள்படுமாறும் அச்சொல் ஆளப்படுவதுண்டு. இஃதன்றி இளமை என்ற பொருளும் இதற்கு உண்டு. ஆக 'வெண் மடங்கல்' என்ற ஆட்சி இளஞ் சிங்கத்தைக் குறிக்கும். இளமையின் காரணமாக இயற்கையாகவே அமையும் ஒளியையும் குறிக்கிறது என்று கொள்வதும் பொருந்தும். ஆக, பகைவர்களின் உடலைச் செதுக்கிப் பல இடங்களிலிருந்தும் இரத்தத்தை ஊற்றுப் போலக் கொட்டச் செய்யும் வெற்றி வாளேந்திய அலியார் என்று வியந்துரைக்கப் பெறும் வீர இளஞ்சிங்கம் என்று இக்கவிதை நாயகர் குறிப்பிடப்படுகிறார்.

இந்த இளஞ்சிங்கம் வற்றாத தன்னுடைய வலிமையைப் போக்கி மயக்குண்டு கிடந்தது! ஏன் இப்படிக் கிடந்தது? 'நாளும் இற்ற சின் மருங்குல் பாத்திமா வென்னும் இளமான் தன்னால்.' அதாவது எந்நாளும் தேய்ந்து சிறுத்த இடையையுடைய பாத்திமா என்கின்ற இளம் மானினால் இப்படி மயக்குண்டு கிடந்ததாம்.

இத்தகைய மன நிலையிலிருந்த அலியாருடைய வெளிப்படைச் செயல்



"இந்த வீட்டு அம்மா சென்சார் போர்டிலே மெம்பரா இருக்காங்க...!"

எப்படியிருந்தது என்பதைக் கவிஞர் இரண்டு அருமையான பாடல்களில் எடுத்து விளக்குவார். தன்னுடைய மனத்திற்றேன்றிய இந்தக் காதலுணர்வையும் அதன் காரணமாகத் தாம் பட்ட இன்னலையும் யாரிடத்தும் அலியார் சொல்லவில்லை. அதற்கு மாருக என்ன செய்கிருர்? தன் காதல் நிறைவேற அருள் புரியுமாறு இறைவனேயே கெஞ்சுகிருா. அலியாருடைய இந்தச் செயலே,

'வனேகழல் செருவாள் வள்ளல்
மனத்துளும் காமத் தன்பும்
பனிமலர் செருகுங் கூந்தல்
பாவை தம் எழிலும் சூட்ட
நனேதரும் வதுவை வேண்டி
நாள் தொறும் கெஞ்சிக் கெஞ்சித்
தனியனுக் குரைத்தார் அல்லால்
பிறர்க்குரை சாற்றிலாரே.'
(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—பாத்திமா
திருமணப்'படலம் - 27)

முதல் வரி அலியாருடைய காதலேக் குறிப்பிடுகிறது. 'வனேதல்' என்ருல் அலங்கரித்தல் என்று பொருள். ஆக 'வனேகழல்' என்ற சொல் வீரக்கழலே அணிந்த என்ற பொருளேத் தரும். 'செரு' என்ற சொல் போர் என்ற பொருளேத் தரும். 'செருவாள்' என்ருல் போர் வாள். தனக்கும் பாத்திமா நாயகிக்கும் திருமணம் நடக்கவேண்டும் என்று தனியொரு இறைவனேக் கெஞ்சிக் கெஞ்சிக் கேட்டாரே தவிர வேறு யாரிடத்திலும் இது பற்றிப் பேசினுரல்லர். உண்மையில் கதைப் போக்கில் இறைவனே அலியாருக்கும் பாத்திமா நாயகிக்கும் திருமணத்தை ஏற்பாடு செய்தான் என்று உமறுப் புலவர் பாடிக் கொண்டு போவார்.

இறைவனிடத்தில் அலியார் எப்படிக் கெஞ்சினுர் என்பதைக் கவிஞர் அழகொழுகும் அருஞ்சொற்களேக் தேர்ந்தெடுத்து ஒரு கவிதைச் சரமாகத் தொடுத்து விடுகிருர். பொருள் செறிவு ஒருபுறமிருக்க ஆளப்பட்டிருக்கும் சொற்களின் சந்தத்திலேயே இனிமை ததும்புவதைப் பார்க்கலாம்:

'கனிந்து இனிது ஒழுகும் பெண்மைக்
கரும்பைத் தேன் கனியை வாசம்
புனேந்த பூங்கதுப்பில் துஞ்சும்
வண்டெனப் பொரு கண்ணுரை
மனந்தனில் குடிகொண்டு உற்ற
வாழ்வை என் இருகண் நீங்கா
அனம் தனே இறைவா என்பால்
அளித்தி என்று உரைத்து நின்ருர்.'
(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—பாத்திமா
திருமணப் படலம் - 26)

என்பதே அந்தப் பாடல்.

பெரும்பாலும் பொருள் விளக்கம் தேவையற்ற எளிய சொற்கள். ஆனல் இன்பமயக்கூட்டும் இனிய சொற்கள். தேன்கனி என்று சொன்ன பிறகு, மணம் நிறைந்த தாமரைப் பூவினிடத்தில் தேனேயுண்டு துயில் கொள்ளும் வண்டு களேப் போன்ற கண்களேயுடைய நாயகி என்று பாத்திமா அவர்களேக் குறிப்பிடுகிருர்.

நான்காம் அடியின் முதற் சொல்லாகிய 'அனம்' என்பது அன்னம் என்ற சொல்லிலுள்ள 'ன்' நீக்கி வந்தது. எதுகை மோனேக்காக கவிகளில் இப்படி வருவதுண்டு எனினும், நாயகியின் மெல்லியல் தன்மையும் புலப்படுத்தப்படுகிறது. 'இறைவா என்பால் அளித்தி என்று உரைத்து நின்ருர்' என்று கவிஞர் சொல்வதிலிருந்தே அலியாருடைய இறை நம்பிக்கையோடு திருமணம் என்பது இறைவனுடைய அருளால் கூட்டி வைக்கப்படுவது என்பதையும் கவிஞர் வலியுறுத்திவிடுகிருர்.

பரவையார் அதன் காரணமாக சிவபெருமானைத் தொழ வந்த தன் நோக்கத்தைக் கைவிட்டு விடவில்லை. இந்தக் கொள்கை வலுவினை 'சாய்ந் தன' என்ற சொல்லுக்குப் பிறகு 'எனினும்' என்ற சொல்லைப் பயின்று மிக அழகாக சேக்கிழார் நிலைநிறுத்துகிறார். 'சாய்ந்தன' என்ற சொல்லினைப் பயின்ற தற்குச் சமமாக 'கண்ணுதலைத் தொழும் அன்பே கைக்கொண்டு' என்னும் சொல் லாட்சியில் 'கைக்கொண்டு' என்ற சொல் லைப் பயன்படுத்துகிறார். ஒருபுறம் சாய்தல்; மறுபுறம் கைக்கொள்ளுதல். இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பு, சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரிடத்து உண்டான அளவிறந்த காதலால் சாய்ந்துவிட்ட பரவையாரை, கையைப் பிடித்துத் தூக்கி இறைவனை நோக்கிச் செல்லச் செய்கிறது. இதையும் அழகாக வும் அழுத்தமாகவும் சொல்லுகின்ற வகையில் 'கைக்கொண்டு' என்ற சொல் லாட்சிக்குப் பிறகு 'செலவுய்ப்ப' என்கிறார் சேக்கிழார்.

இங்கும்கூட 'உய்ப்ப' என்ற சொல் லின் சிறப்பும் நோக்கத் தக்கது. 'உய்த்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'உய்யச் செய்தல்' அதாவது, ஈடேற்றம் பெறச் செய்தல் என்று பொருள். வாழ்தல் என்பதோ, ஈடேற்றம் பெறல் என்பதோ இறைவனைத் தொழுதலின் மூலமாகவே கிடைக்கக் கூடியது. காதலுக்கு அடிமையாகி விட்டால் இந்த ஈடேற்றத் திற்கு இடமில்லாமல் போய்விடும். ஆகவேதான் அந்தக் காதலை வென்று விடுகிறது இறைவனைத் தொழும் அன்பு. அதே அன்புதான் பரவையார்க்கு ஈடேற்றத்தைக் கொடுக்க அவரைக் கைக்கொண்டு இறைவனிடத்து இழுத் துச் செல்லுகிறது. இப்படிக் காதல் தோற்று, இறைவனைத் தொழும் அன்பு வென்று நின்றது என்பதைக் கவிஞர் அழகு சொட்ட இருவிதமாகச் சொல்லுவார்.

'மடக்கொடியை வலிதாக்கி' என்ற சொல் காதலின் தோல்வியையும், இறை அன்பின் வெற்றியையும் எடுத்துக் காட் டும். இரண்டாவதாக, கோயிலில் எழுந் தருளியிருக்கும் சிவபெருமானைக் குறிப் பிட 'கண்ணுதல்' என்ற சொல்லை ஆண்டிருப்பது. 'நுதல்' என்றால் நெற்றி; 'கண்ணுதல்' என்றால் நெற்றிக் கண்ணை யுடைய சிவபெருமான். இங்கே சிவபெருமானைக் குறிப்பிட 'கண்ணுதல்' என்ற சொல்லை ஆண்டிருப்பதில்தான் இந்தச் சிறப்பு இருக்கிறது.



சுதந்திர நாட்டில் சத்தம் அதிகமாயிருக்கும்:
துன்பம் கம்மியாயிருக்கும். சர்வாதிகார நாட்டில்
சத்தம் கம்மியாயிருக்கும், துயர்கள் அதிகமிருக்கும்.
— காரீனட்

காதல் மன்மதனால் உண்டாவது; அந்தக் காதல் தோற்றதென்றால் மன்மதன் தோற்றான் என்று பொருள். அந்த மன்மதனைத் தன்னுடைய நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து சிவபெருமான் எரித்திருக்கிறார் அல்லவா? ஆகையால்தான் இங்கே சிவபெருமானைத் தொழும் அன்பு சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரிடத்து மன்மதனால் கிளப்பி விடப்பட்ட காதல் வென்றுவிட்டது என்பதைக் குறிப்பிடுமிடத்து அந்த மன்மதனை எரித்த சிவபெருமானுடைய செயலையே நினைவு படுத்தும் வகையில் அந்த சிவபெருமானை 'கண்ணுதல்' என்று குறிப்பிடுகிறார் கவிஞர்.

மன்மதனுடைய முயற்சிக்கும் இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற பரவையாரின் அன்புமிக்கும் இடையே நிகழ்ந்த போரினை இலகுவாக விட்டுவிடுவதாக இல்லை சேக்கிழார். மன்மதனால் விளைக்கப் பட்ட காதல் தோற்க, பரவையார் வலிவுடைய சிவபெருமானைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பு மேலோங்கி, பரவையாரைக் கையைப் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு கோயிலுக்குச் சென்றது என்று சொல்வதோடு சேக்கிழாரின் மனம் அமைதி பெறவில்லை.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருக்கும் பரவையாருக்கும் இடையே மன்மதன் நடுவே நின்றான் என்பதையும் முன்னர் கண்டோம். இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பு மேலோங்கி எப்பொழுது பரவையாரைக் கைப் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு கோயிலுக்குச் சென்றதோ அப்போதே மன்மதன் தோற்றுவிட்டான் என்பது நிச்சயமாகி விடுகிறது. அதாவது இடை நின்ற மன்மதன் இப்பொழுது அங்கிருந்து ஓடும்படி ஆகிவிடுகிறது. அப்படி மன்மதன் ஓடிவிட்டானேயானால் அவன் எண்ணிய காரியம் நிறைவேறாமல் போய் விடும். ஆகையால் தோல்வியை ஏற்றுக் கொள்ளாத மன்மதன் மேலும் தன் திறனைக் காட்டுகிறான். இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்போடு பரவையார் செல்கிறார் அல்லவா? அப்படி அவரைச் செல்லவிடாமல் தடுக்க முயல்கிறான் மன்மதன்.

எப்படித் தடுப்பது? அவரைச் சுற்றி வளைத்துக் கொண்டு பல திசைகளில் இருந்தும் பாணங்களை எய்து பரவையார் இறைவனிடத்துச் செல்லாமல் இருக்குமாறு செய்வது தான் அவன் முயற்சி. புராணங்களில் போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிப் பாடும் பொழுது ஓர் எதிரியை அங்கும் இங்கும் நகர விடாமல் சரங்கள் அவனைச் சுற்றி வளைத்துக் கொள்ளுமாறு செய்வது உண்டு என்பதை நாம் படித்திருக்கிறோம். அப்படியே இங்கும் தன்னுடைய பாணங்களை நாலா வட்டங்களில் இருந்தும் எய்தி பரவையாரைச் சுற்றி வளைத்து அவர் இறைவனைத் தொழச் செல்லுவதைத் தடை செய்யுமாறு போல் மன்மதன் செயல்படுகிறான்.

மன்மதனுடைய இந்தச் செயல் வெற்றி பெறுமானால் பரவையாருடைய சிவ பக்தி குறைவடைந்துவிடும். ஆனால் அவருடைய சிவ பக்தியோ குறைவுபடக் கூடாது; ஏனெனில் சேக்கிழார் இயற்றியதே பக்திக் காப்பியம்தான். ஆகவே மன்மதன் இப்படிச் செய்தும்கூடப் பரவையார் இறைவனுடைய சந்நிதானத்தைப் போய்ச் சேர்ந்தார் என்று சேக்கிழார் கூறுவார். இப்படி சேக்கிழார் கூறுவதன் நோக்கம் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரிடத்தில் பரவையாருக்குக் காதலை உண்டாக்க வேண்டும்; அதே சமயத்தில் பரவையாருடைய சிவபக்தியும் சற்றும் குறையாமல் நிலைபெற்றிருக்க வேண்டும். இரண்டும் ஒருங்கே இருந்தால்தான் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் பரவையாரும் ஒன்று சேர முடியும். அப்படி இருவர் சேருவதும் சிவபெருமானுடைய அருளால் என்பது அல்லாமல் அப்படிச் சேர்ந்த பிறகும்கூட சிவபெருமானிடத்து பக்தி சற்றும் குறையாதவர்களாக அவர்கள் இருவருமே இருக்க வேண்டும். இந்தக் கருத்தைத் தான் சேக்கிழார் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துகிறார்.



அளவிறந்த காதலினால்..

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

'அற்புதமோ, சிவனருளோ அறியேன்' என்று சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அதிசயித்தார்; அது போலவே 'சிவபெருமானுடைய மெய்யருள் பெற்றுடையவனோ? என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ?' என்று பரவையாரும் வியக்கிறார். இவ்விருவருடைய எண்ண ஓட்டத்தில் பொதுவாக நிலைத்து நிற்பது இறையருளைப் பற்றி அவர்கள் சிந்திப்பதுதான்.

பரவையாருடைய அழகு சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரைக் கவர்ந்ததும் உண்மைதான். அது போலவே சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருடைய அழகு பரவையாரைக் கவர்ந்ததும் உண்மைதான். ஆனால் இந்தக் கவர்ச்சிக்கு அடிப்படை இறையருள் என்று இருவரும் நினைக்கிறார்கள். இப்படி இவர்கள் நினைப்பதில் ஒரு தனிச் சிறப்பும் உண்டு; பொதுச் சிறப்பும் உண்டு.

தனிச் சிறப்பாவது, சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் பரவையாரும் சிவபெருமானுடைய அடியாராகவும் பார்வதி தேவியின் சேடியாகவும் கயிலையங்கிரியில் இருந்து விட்டு சிவபெருமானுடைய சொற்படி இப் பூவுலகில் பிறந்தவர்கள்; ஆகையால் இருவரும் சேரவேண்டியவர்கள்; அப்படிச் சேரும் வாய்ப்புஉண்டானபோது சிவனருளையே நினைக்கிறார்கள். இது தனிச் சிறப்பு.

பொதுச் சிறப்போ, தமிழிலக்கியத்தின் அடிப்படையிலிருந்தே பிறப்பது. தொல்காப்பியம் தொட்டு நமக்கு இப்பொழுது கிடைத்திருக்கிற தமிழ் நூல்கள் அனைத்திலும் ஒரு தலைவனும் தலைவியும் சந்தித்து ஒருவரை ஒருவர் நேசித்து, கூடி, திருமணம் செய்து கொள்வது பேசப்படுகிறது. ஓர் ஆணும் பெண்ணும் முதலில் சந்தித்து அவர்களில் இருவரிடத்தும் காதலும் நேசமும் உண்டாகி அவர்கள் கலந்து உறவாடிய பிறகு ஏதாவது ஒரு காரணத்தால் அவர்கள் இருவருக்கும் திருமணம் நடக்காமல் போய் விட்டால் சம்பந்தப்பட்ட பெண்ணின் கற்பு என்ன ஆகும்? எனவே, ஓர் ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்து அவர்கள் இருவரும் பரஸ்பரம் நேசித்தார்கள் என்று சொல்வதாயின்

அவர்கள் இருவருக்கும் திருமணம் நிச்சயமாக நடக்கும் என்ற அடிப்படையில் தான் சொல்ல வேண்டும். அப்படி நடக்கா விட்டால், தான் நேசித்துப் பழகிய ஆணைத் திருமணம் செய்து கொள்ள முடியாமல் வேறோர் ஆணை அவள் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும்; அல்லது திருமணம் செய்து கொள்ளாமலே இருக்க வேண்டும். அது போலவே, தான் நேசித்த பெண்ணைத் தன்னால் திருமணம் செய்து கொள்ள முடியாவிட்டால் ஓர் ஆண் வேறொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும்; அல்லது திருமணம் செய்து கொள்ளாமலே இருக்க வேண்டும்.

இந்த இரண்டு நிலைகளிலும் கற்பு பாதிக்கப்படவே செய்யும். எனவேதான் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்துக் காதல் கொண்டார்கள் என்று சொல்லப்படுமானால் அவர்கள் திருமணம் செய்து கொண்டு இல்வாழ்க்கை நடத்தினார்கள் என்றும் சொல்லப்படும். அப்படி ஒருவரையொருவர் சந்தித்து ஒருவரிடத்து மற்றவர் ஈடுபட்ட பிறகு அவர்கள் இருவருக்குமிடையே பின்னர் திருமணம் நடக்காவிட்டால் என்ன ஆகும் என்ற ஒரு கேள்விக்கு இடம் கொடுக்கக்கூடாது என்று முடிவு செய்து கொண்டவர்களைப் போல் பண்டைய தமிழ் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் அனைவரும் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்து ஒருவர் மேல் மற்றொருவர் காதல் கொள்வதே



''அவர் செய்யற காரியம் ஆண்டவனுக்குத்தான் வெளிச்சம்!''

''அப்படி என்ன செய்யறார்?''

''கோயில்லே எல்லாம் லைட் போடறார்!''

—வெ. சீதாராமன

பண்டை ஊழ் அல்லது விதியின் பயனே என்று கூறிவிட்டார்கள்.

விதியே அவர்களைக் கூட்டி வைக்குமானால் அவர்களிடையே பின்னர் திருமணம் நடக்காமல் போய்விட்டால் என்ன ஆகும் என்ற கேள்விக்கு இடமில்லையல்லவா? காரணம், இருவரையும் சந்திக்கச் செய்த விதி அவர்கள் இருவருக்கும் திருமணத்தைச் செய்து வைக்காமலா போய்விடும்? இந்த பொதுச் சிறப்பையும் சேக்கிழார், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பரவையார் சந்திப்பில் இயங்கச் செய்து விடுகிறார்.

பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவர் என்ற எண்ணம் சேக்கிழார் மனத்தில் ஆழப் பதிந்திருக்க வேண்டும். ஆகையால்தான் அத்தகைய குலத்தில் பிறந்த பரவையார் எத்தகைய உன்னத மனப்பான்மை உடையவராக இருந்தார் என்பதைத் திரும்பத் திரும்ப வெளிப்படையாகவும் தொனிப் பொருளாகவும் குறிப்பிட்டுக் கொண்டே வருகிறார். இப்பொழுதுங்கூடப் பரவையாரைப் பற்றி அப்படித்தான் பாடுகிறார்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருடைய பேரொளி பரவையாருடைய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்னும் பெண்மைக் குணங்களை வலுவிழக்கச் செய்து வேட்கை ஓங்கி எழச் செய்து இருந்தாலும் அவரை ஆட்கொண்டு விட்டது, அவர் எந்தக் கோயிலுக்கு வந்தாரோ அந்தக் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமானைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பேயாகும். இதனை சேக்கிழார்,

'அண்ணல் அவன் தன் மருங்கே
அளவிறந்த காதலினால்
உண்ணிறையும் குணம் நான்கும் ஒரு
புடைச்சாய்ந்தன எனினும்
வண்ண மலர்க் கருங்கூந்தல் மடக்
கொடியை வலிதாக்கிக்
கண்ணுதலைத் தொழும் அன்பே
கைக்கொண்டு செலவுய்ப்ப'

என்று பாடுவார்.

இப் பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் சில சொற்களின் சிறப்பு கூர்ந்து நோக்கத் தக்கது. இரண்டாம் அடியிலே சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரிடத்தில் ஏற்பட்டுவிட்ட அளவிறந்த காதலினால் பரவையாருடைய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு வலுவிழந்தன என்பதைக் கூறும்பொழுது அவை 'சாய்ந்தன' என்றே கூறிவிடுகிறார். இந்தச் சொல் எந்த அளவுக்கு சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரிடத்துப் பரவையாருக்கு உண்டான காதல் வலுவுடையதாக இருந்தது என்பதைத் தெளிவு படுத்தும்.

அருளென்னும் அன்பீன் குழவி...



கோவலனை விட்டுக் கண்ணகி பிரிந்து இருந்ததன் காரணமாக, பிரமச்சாரிகளுக்கு வேண்டுவன கொடுத்தலும், வானப்பிரஸ்தரைக் காத்தலும், துறவறத்தோரை எதிர்கொண்டு அழைத்து உபசரித்தலும் ஆகிய தொன்றுதொட்டு இல்லறத்தார் மேற்கொண்டுள்ள சிறப்பினையுடைய அறத்தினைத் தான் இழந்திருந்த நிலையைக் குறிப்பிடுகிருள். இதை மேற்கோளாக இப்பொழுது பரிமேலழகர் காட்டுகிருர். இதில் பிரமச்சரியம், இல்லறம், வானப்பிரஸ்தம், துறவறம் ஆகிய நான்கும் குறிப்பிடப்படுவதோடு மற்றைய மூவர்க்கும் இல்லறத்தார் செய்ய வேண்டிய கடமையும் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. இத்தகைய கடமையை ஆற்றுவது 'அன்புடைமையின்' காரணமாக என்று விளக்குவதன் மூலம் அன்பு என்ற குணத்தின் தரத்தினைப் பரிமேலழகர் நிர்ணயிக்க முயல்கிருர்.

அதுவே இரண்டாவது மேற்கோளாக மறெருரு குறளை எடுத்துக் காட்டுவதன நோக்கமும். அந்தக் குறள் திருக்குறளின் 76-வது அதிகாரமாகிய 'பொருள் செயல்வகை' என்ற அதிகாரத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. அந்தக் குறளாவது:

'அருளென்னும் அன்பீன் குழவி பொரு
ளென்னும்
செல்வச் செவிலியால் உண்டு'

என்பதாகும்.

இதற்குப் பரிமேலழகர் கொடுக்கும் பொருளாவது 'அன்பிஞல் ஈனப்பட்ட அருள் என்னும் குழவி பொருள் என்று உயர்த்திச் சொல்லப்படும் செல்வத்தை உடைய செவிலியான் வளரும்' என்பதாகும். இக்குறளின் திரண்ட பொருளாக, பரிமேலழகர் கூறுவது ''தொடர்புபற்ருதே வருத்தமுற்ருர் மேல் செல்வதாய அருள் தொடர்பு பற்றிச் செல்லும் அன்பு முதிர்ந்துழி உளதாவதாகலின், அதனை 'அன்பீன் குழவி' என்றும். அது வறியார்மேற் செல்வது அவ்வறுமை களைய வல்லார்க்கு ஆகலின் பொருளை அதற்குச் 'செவிலி' என்றும், அஃது உலகிற் செவிலியர் போலாது தானே எல்லாப் பொருளும் உதவி வளர்த்தலின் 'செல்வச் செவிலி' என்றும் கூறினர்'' என்பதாகும். இந்தக் குறளுக்கு மிகச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் நாமக்கல் கவிஞர், ''அன்பிலிருந்து பிறக்கின்ற 'அருள்' என்னும் சிசு, செல்வம் என்ற சக்தியுள்ள செவிலித்தாயால் வளர்ந்து வாழும்'' என்று பொழிப்புரை கூறுவார். இந்தக் குறளிலே இடம் பெற்றிருக்கும் 'ஈனப்பட்ட' என்ற சொல்லுக்கு 'பெறப்பட்ட' என்று பொருள். 'குழவி' என்ற சொல்லுக்கு 'குழந்தை' என்று பொருள். இந்தக் குறளில் அருள், அன்பு என்ற இரண்டு சொற்களும் இடம் பெற்றிருப்பதால் இரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்க அறிஞர்கள் முயன்றிருக்கின்ருர்கள். 'அன்பாவது—மனைவியர்கண்ணும், தாய் தந்தை புதல்வர் முதலிய சுற்றத்தின்கண்ணும் மனமகிழ்ச்சி நிகழ்த்திப் பிணிப்பித்து நிற்கும் நேயம்' என்றும், 'அன்பு என்பது—

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

நேற்று: பணம்

இன்று: பட்டுப் புடவை

நாளை: பாத்திரம்

—எம். எஸ். ராமச்சந்திரன்

அருட்கு முதலாகி மனத்தில் நிகழும் நேயம்' என்றும் 'அருளாவது-ஒன்றின் துயர் கண்டால் காரணமின்றித் தோன்றும் இரக்கம்; அன்பாவது-தன்னால் புரக்கப்படுவார்மேல் உள்ளதாகிய காதல்' என்றெல்லாம் விளக்கம் கூறுவார்கள். இந்த அடிப்படையிலேயே மேற்கண்ட குறளுக்கு நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம் பிள்ளை அடியிற் கண்டவாறு விளக்கம் கூறுவார்:

'''அன்பு' என்பது நெருங்கிய சுற்றத்தாரிடம் இயல்பாகவே எல்லா மனிதருக்கும் உள்ள பிரியம். அந்தப் பிரியம் சுற்றத்தாரல்லாத மற்ற மக்களுக்கும் காட்டப்படுகிறபோது அது 'அருளாக' விரிகின்றது. அந்த அருள் குணத்தைச் செலுத்த சுற்றத்தாரல்லாதவர்களுக்கும் உதவிகளைச் செய்ய வேண்டும். அப்படி உதவி செய்யப் பணம் இருந்தால்தான் முடியும். ஆகையால் 'அருள்' என்ற குழந்தையைப் பெற்ற தாய் அன்புதான்-என்றாலும் பணம் என்ற சக்தி வாய்ந்த செவிலித்தாய் இருந்தால்தான் அந்தக் குழநதை செழித்து வளர்ந்து வாழ்வு பெறும். இல்லையானால் இடையில் அக்குழந்தை இளைத்து நலிந்து இறந்து போனாலும் போகலாம். அப்படி அருள் குணம் சிதையாமலிருந்தால் சமுதாயம் நன்றாக நடக்கும். ஆதலால் பொருள் வேண்டும் என்பது கருத்து.''

மேற்கண்டவற்றால் நாம் அறிந்து கொள்வது 'அன்பு என்பது மிகப் பரந்தது, காதல் என்பது அந்த அன்பின் ஒரு கூறு; அருள் என்பது அந்த அன்பில் இருந்து பிறப்பது.'

காதல் என்பது தொடர்புடையார் மாட்டுக் காணப்படும் அன்பு அல்லது பிணிப்பு அல்லது பிணைப்பு என்று கொண்டால் அது தொடர்பு உண்டாவதற்குக் காரணமாகவும் அமைய முடியும்; அந்தத் தொடர்பு விளைவாகவும் உண்டாக முடியும். காதல் என்ற சொல்லை, தலைவன் தலைவியாக ஆகப்போகிற அல்லது ஆகிவிட்ட ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பைக் குறிப்பிடுவதற்கு மாத்திரம்தான் ஆள வேண்டும் என்பது நம்முடைய பொதுப்படையான எண்ணம். பெற்றோர்க்கும் குழந்தைகளுக்கும் இடையே இருக்கும் உறவைக் குறிக்கவும் இச்சொல்லை ஆள முடியும். 'காதல் திருமகன்', 'காதல் தந்தை' என்ற சொல்லாட்சி இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஆகவே தொடர்பின் நெருக்கம் பற்றி எந்த இருவர்க்கும் இடையே இருக்கும் பிணைப்பை உணர்த்தவும் இச் சொல்லை ஆள முடியும்.

உண்மையில் இரு நண்பர்களுக்கு இடையே இருக்கும் பிணைப்பின்அழுத்தம் காரணமாக இச்சொல்லைக் கையாள முடியும். ஆனால் ஒன்று மாத்திரம் உறுதி. அதாவது மிக அழுத்தமான பிணைப்பைக் குறிப்பிடுவதற்கே 'காதல்' என்ற சொல் ஆளப்பட வேண்டும் என்பது. இல்லறத்தை நடத்தும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே இருக்கும் பிணைப்பைவிட, பொதுவாக, வேறு எந்தப் பிணைப்பும் மிக அழுத்தமாக இருக்க முடியாததன் காரணமாக 'காதல்' என்ற சொல் இந்தப் பிணைப்பினைக் குறிப்பிட ஆளப்படுவது பொருத்தமும் நியாயமும் ஆகும். இந்த இருவருக்கும் இடையே இருக்கின்ற பிணைப்பிற்குக் காரணமான உணர்ச்சியைவிட வேறு எந்த உணர்ச்சியும் மென்மையானதாகவும், வன்மையானதாகவும், அழுத்தமானதாகவும், அன்னியோன்யமானதாகவும், தூய்மையானதாகவும், புனிதமானதாகவும், உண்மையில் தெய்விகமானதாகவும் இருக்க முடியாது. காரணம் என்னவென்றால், இந்த உணர்ச்சிதான் இன விருத்திக்குக் காரணமாகி, சமுதாய அமைப்புக்கு வித்திட்டு, அதன் வளர்ச்சிக்கு வழிகோலி, சமுதாயத்தின் சீரமைப்புக்கு அடிகோலி, இவ்வுலகில் பிறந்த மனிதன் தான் பிறந்த இலட்சியத்தை அடைவதற்கு வழிகாட்டி நிரந்தரமாக நிலைபெற்று நிற்பது. இந்த உணர்ச்சி வெறும் உடல் உறவின் அடிப்படையில் அமைந்திராமல் அதனையும்மீறி ஒரு நிரந்தரமான பந்தத்தையும், பிடிப்பையும் உண்டாக்கி விடுகிறது. கணவன் மனைவிக்கிடையே இருக்கிற நெருக்கத்தை அவர்களுடைய திருமணத்தினின்றும், அவர்களுடைய வாழ்நாள் இறுதி வரையில் உற்று நோக்குவோமானால் இது தெற்றென விளங்கும். எந்தக் கணவன் மனைவியின் வாழ்விலும் உடலுறவின் காலத்தைக் கடந்துவிட்ட நிலை ஒன்றும் உண்டு. அந்த நிலையில் அவர்களிடையே நிகழும் பாசத்தையும், பிடிப்பையும் உற்று நோக்கினால் இந்த உண்மை மிகத் தெளிவாக விளங்கும்.

ஏழு பருவங்களைப் பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண் என்று பிரிப்பது வழக்கம். 5 முதல் 8 ஆண்டு வரை பேதைப் பருவம்; 9 முதல் 10 வரை பெதும்பைப் பருவம்; 11 முதல் 14 வரை மங்கைப் பருவம்; 15 முதல் 18 வரை மடந்தைப் பருவம்; 19 முதல் 24 வரை அரிவைப் பருவம்; 25 முதல் 29 வரை தெரிவைப் பருவம்; 30 முதல் 36 வரை பேரிளம்பெண் என்று பொதுவாகக் கணக்கிடுவது வழக்கம்.

இங்கே பிள்ளைமைப் பருவம், பேதைப் பருவம் ஆகிய இரண்டையும் பரவையார் கடந்து விட்டதாக சேக்கிழார் பாடுகிறார். பிள்ளைமை என்பது பிள்ளைத் தன்மையைக் குறிக்கும். 5 ஆண்டு முதல் 8 ஆண்டு வரை பேதைப் பருவத்தைக் குறிப்பதால், பிள்ளைமைப் பருவத்தைப் பேதைமைப் பருவத்துக்கு முன்னால் கவிஞர் வைப்பதால், பிறந்ததிலிருந்து 5 ஆண்டு வரையிலுள்ள பருவத்தைப் பிள்ளைமைப் பருவமென்று கவிஞர் கூறுகிறார் என்று கொள்ள வேண்டும். இங்கே 'பிள்ளைமைப் பருவம் நீதாம் பேதைமைப் பருவம் நீங்கி' என்று கவிஞர் கூறுவதால் பரவையார் பிள்ளைப் பருவத்தைக் கடந்து பேதைப் பருவத்தையும் கடந்து விட்டார் என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.

இந்த வளர்ச்சியின் காரணமாக உண்டான அழகை 'அள்ளுதற்கு அமைந்த பொற்பு' என்று கவிஞர் வருணிக்கிறார். அதாவது அள்ளி எடுத்துக் கொள்ளும் விருப்பத்தை யாரிடத்தும் உண்டாக்கும் அழகு என்பது அதன் பொருள். இந்த வளர்ச்சியின் காரணமாகவும் அழகின் காரணமாகவும் பரவையாரின் தனங்கள் வளர்ந்ததைக் கவிஞர் காமக் கலையின் சிறப்பு ஒன்று தோன்ற வருணிக்கிறார். பொதுவாக பெண்களின் தனங்களுக்குக் கோங்கின் அரும்புகளை உவமையாகக் கூறுவது மரபு. இங்கே 'கோங்கு அரும்பை ஏய்ப்ப' என்று கவிஞர் பாடுகிறார். அதாவது கோங்கு அரும்புகளை வெல்லும் படியாக வளர்ந்தன என்பது கவிஞரின் வாக்கு. இப்படி ஏன் வளர வேண்டும்? இதற்கு ஒரு காரணத்தைக் கவிஞர் காட்டுகிறார். மன்மதன் தன்னுடைய செல்வத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டேயிருக்கிறான்; அவன் சேமித்து வைக்கும் செல்வத்தை வைக்க ஒரு பாத்திரம் வேண்டும்; அவன் சேமித்து வைக்கும் செல்வமோ பெருகிக் கொண்டே போகிறது; ஆகையால் அந்த செல்வத்தை வைக்க வேண்டிய பாத்திரமும் வளர்ந்து கொண்டே போக வேண்டும். அப்படி வளர்ந்து கொண்டு போவது போல பரவையாரின் தனங்கள் வளர்ந்தன என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.



'அநங்கன்' என்ற சொல் மன்மதனைக் குறிக்கும். 'ஈட்டம்' என்றால் 'சம்பாதிக்கை' 'கூட்டம்' 'மிகுதி' என்று பொருள். பொருள் ஈட்டுதல் என்று இன்றும் சொல்கிறோம் அல்லவா? எனவே தனங்கள் ஈட்டம் என்றால் 'செல்வக் குவிப்பு'. 'பொருள் தேடுதல்' 'சேமித்து வைத்தல்' என்று பொருள். இந்த அநங்கனுடைய செல்வத்தைக் குறிக்க 'மெய்த்தனங்கள்' என்று கவிஞர் அருமையாகப் பாடுகிறார்.

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



''சின்ன பையன் சொல்றதைக் கேட்டியா லட்சுமி! என் முதுகிலே இன்னும் ஒருத்தன் உட்கார்ற துக்கு இடம் இருக்காம்!''

மன்மதனுடைய தனம் என்ன? ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையிலே காதல் உணர்வினை உண்டாக்குதல். இதுதான் அவனுடைய செல்வம். இந்த உணர்வு எவ்வளவு இயற்கையானது என்பதைத்தான் நாம் பார்த்துக் கொண்டு வருகிறோம். இயற்கையாக உள்ள இந்த உணர்வினை 'மெய்த்தனம்' என்று சொல்வது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது? இயற்கையாக உள்ளது எதுவும் மெய்யானது; செயற்கையானது எதுவும் பொய்யே.

உலகிலே பிறப்பு நிகழாத இடமும் இல்லை, நேரமும் இல்லை. பிறப்புகள் உண்டாவதற்குக் காரணமாக இருப்பது இந்தக் காதல் உணர்வே. அதோடு மாத்திரமல்ல; பிறப்புகள் நிகழ்ந்து கொண்டே யிருக்கும்போது மன்மதனுடைய வேலையும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேயிருக்க வேண்டும். ஆகவே அவனுடைய செல்வம் பெருகிக் கொண்டே இருக்கிறது. முன்னதொரு பாட்டில் 'காமன்தான் இளம் பருவம் கற்கும் தனி இளந் தனுவோ' என்று கூறியதற்கு ஏற்ப இங்கே அந்த மன்மதனுடைய பொருளீட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதும் அருமையாக அமைந்திருக்கிறது.

இதோடு அமையாமல் இந்த மன்மதனுடைய செல்வத்தைச் சேமித்து வைக்கும் பாத்திரமாகப் பெண்களுடைய தனங்களைக் குறிப்பிடுவதிலும் ஒரு சிறப்பு இருக்கிறது. ஆண்களில் காதல் உணர்வைத் தூண்டும் அங்கம் தோள்கள் என்பதும் பெண்களில் காதல் உணர்வைத் தூண்டுவது தனங்கள் என்பதும் இலக்கிய மரபு என்பதை முன்னரே கண்டோம். அந்த மரபுப்படியே கவிஞரின் இந்தக் கூற்று அமைந்திருக்கிறது.

உடல் வளர்ச்சியை இவ்வாறு கூறிய கவிஞர் உள்ள வளர்ச்சியையும் கூறத் தவறவில்லை. மனத்தினது உண்மை இயல்பானது, முன்னர் தான் பார்வதி தேவியாரின் சேடியராக யிருந்த உண்மையில் ஆழ்ந்திருக்கிறது. அந்த உண்மை அவ்வப்பொழுது தோன்ற பரவையார் வாழ்ந்து வந்தார் என்பது தான் கவிஞரின் கூற்று. 'உய்ப்பார்' என்பது வாழ்நாளைக் கழிப்பதைக் குறிக்கும்.

இப்படித் திருவாரூரில் வளர்ந்து வாழ்ந்து வந்த பரவையார், அவ்வூரிலிருக்கும் கோயிலுக்குச் சென்று இறைவனை வணங்கி வந்தார். பாங்கியர் மருங்கு சூழ, படர் ஒளி மறுகு சூழ, தேன் கமழ் குழலின் வாசம் திசை யெலாம் சென்று சூழ, ஓங்கு பூங்கோயில் உள்ளார் ஒருவரை அன்பினோடும் பூங்கழல் வணங்க என்றும் போவாராகப் பரவையார் இருந்தார். அவ் வழக்கப்படியே ஒரு நாள் இறைவனை வணங்குவதற்காகக் கோயிலுக்குச் சென்றார். அப்படிப் பரவையார் சென்ற பொழுது இறைவனைத் துதித்து வணங்கியபின் பரிசனங்கள் சுற்றிச்சூழ வந்து கொண்டிருக்கும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அவரைக் கண்டார். இப்படி அவர்கள் சந்தித்ததை சேக்கிழார் 'நற்பெரும் பான்மை கூட்ட' அதாவது நல்ல பெரிய ஊழ்வினை கூட்டி வைத்தமையால் கண்டார் என்று கூறுவார். அப்படிக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருடைய உள்ளத்தில் தோன்றிய எண்ணத்தைச் சேக்கிழார் இன்னுமோர் அருமையான பாடலினால் விளக்குவார்.

'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ?
காமன்தன் பெருவாழ்வோ?
பொற்புடைய புண்ணியத்தின்
புண்ணியமோ? புயல் சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக்
கொடியோ?
அற்புதமோ? சிவனருளோ?
அறியேன் என்று அதிசயித்தார்'

என்பதுதான் அந்தப் பாட்டு.

புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ?



பரவையார், சுந்தரர் உள்ளத்தில் உண்டாக்கிய உணர்ச்சி அலைகளை அழகாக விவரிக்கிறது பாடல். இவள் 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ?' அதாவது கற்பகத் தருவின் பொலிவினையுடைய கொம்போ? என்ற அதிசயம் முதலில் தோன்றுகிறது. பரவையார் சென்ற போது தேன்கமழ் குழலின் வாசம் திசையெலாம் சென்று சூழ்ந்தது என்று முன்னர் பார்த்தோம் அல்லவா? அந்த வாசனையை நுகர்ந்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தெய்வப் பூக்களின் மணத்துடன் விளங்கும் இம் மங்கை கற்பக மரத்தின் இனிய பூங்கொம்போ என்று எண்ணுகிறார்.

கற்பகம் என்ற சொல்லின் ஆட்சியில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் தவிப்பும் தோன்றுகிறது. நினைத்ததை யெல்லாம் தருவது கற்பக மரம். ஆதலின் என்னுடைய விருப்பமும் நிறைவேறுமா என்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் ஏக்கம் தொனிக்க 'கற்பகம்' என்ற சொல் பொருத்தமாக இடம் பெறுகிறது. 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ' என்ற சொற்களைத் தம் திறமை வெளிப்பட வேறுவிதமாகப் பிரிப்பாரும் உண்டு. கற்பு—அகத்து—இன்—பூ—கொம்பு என்று பிரித்துக் கற்பினைத் தன் அகத்தே கொண்ட இனிய பூ மலர்தற்கு இடமாகிய கொம்பு என்று பொருள் சொல்வாரும் உண்டு.

அடுத்து 'காமன் தன் பெருவாழ்வோ' என்ற அதிசயக் கேள்வி. தான் காண்பது அழகிய பெண் ஒருத்தி. அவளைக் 'காமன் தன் பெருவாழ்வோ' என்று கேட்பாரேயானால் மன்மதன் பெற்றிருக்கின்ற பெரிய வாழ்வுக்கு இவள்தான் காரணமோ என்று அதிசயிப்பதாகப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். காமனுடைய வாழ்வைப் பெருவாழ்வு என்று சொல்வதில் பல சிறப்புக்கள் உண்டு. பெருவாழ்வு என்ற சொற்கள் பெருமைமிக்க வாழ்வு என்று பொருள்பட முடியும். படைப்பின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருப்பதனால் காமனுடைய வாழ்வைப் பெருமை மிக்க வாழ்வு என்று சொல்வதில் பொருத்தம் இருக்கிறது.

அதுவல்லாமல் காமனுடைய வாழ்வுக்கு வேறொரு தனித்தன்மையும் இருக்கிறது. அவனுடைய குறியிலிருந்து தப்பியவர்கள் யாருமே இல்லையென்று சொல்லிவிட முடியும். அத்தகையவனுடைய வாழ்வு பெருவாழ்வாய் இருப்பதில் அதிசயமில்லை. இங்கு சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அதிசயிப்பது என்னவென்றால் தான் கண்ணால் காணும் பெண்தான் அந்தக் காமனுடைய பெருவாழ்வோ என்பதுதான். மேலும் 'பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ' என்கிறார். 'பொற்பு' என்ற சொல்லுக்கு அழகு என்று பொருள் என்று நாம் முன்னர் கண்டோம். அதற்கேற்ப இச் சொற்றொடருக்கு 'அழகிய புண்ணியங்களினால் விளைந்த புண்ணியமோ' என்றும் அல்லது 'அழகு என்ற ஒன்றினுடைய புண்ணியத்தின் பயனாக விளைந்ததுவோ' என்றும் பொருள் கொள்ள முடியும்.

எப்படிப் பொருள் கொண்டாலும் 'புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ' என்ற சொல்லாட்சியில்தான் கவிதையின் சிறப்பு அமைந்திருக்கிறது. புண்ணியம் என்பதே எல்லோராலும் விரும்பப்படுவது, வரவேற்கப்படுவது, பிரார்த்திக்கப்படுவது. அந்தப் புண்ணியமே ஒரு புண்ணியத்தை விரும்புவதாகவோ வரவேற்பதாகவோ, பிரார்த்திப்பதாகவோ இருந்தால் அது எவ்வளவு உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும்? அந்த அதிசயம்தான் இந்தக் கேள்வியில் தொனிக்கிறது.

'புயல் சுமந்து விற்குவளை பவளமலர் மதி பூத்த விரைக் கொடியோ?' என்ற கேள்வி ஓர் கற்பனையை அடிப்படையாகக்

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



சுக்கிர தசையென
ஜோசியர்சொன்னதைக் கேட்டு
வியாபாரம் ஆரம்பித்தேன்.
போட்ட முதல் தேறவில்லை.
வீட்டையும் மாட்டையும்
விற்கும்போதுதான் சந்தேகம்.
ஜோசியர் சொன்னது
சுக்கிர தசையா?
விக்கிற தசையா?

— எஸ். என். ராஜாராம்

கொண்டது. இதனுடைய பொருள் வில்லையும், நீலோத்பல மலரையும், பவளத்தையும், பிற பூக்களையும், சந்திரனையும் அழகுபெறத் தன்னிடத்து மலரப் பெற்ற வாசனையுடைத்தாகிய ஓர் கொடியோ என்பதாகும். ஆனால் விளக்கம் இன்றி இதன் அழகை அனுபவிக்க முடியாது. ஒன்று நன்ருக விளங்குகிறது 'பூத்த விரைக் கொடியோ' என்பது. 'விரை' என்ற சொல்லுக்கு 'மணம்' 'வாசனை' என்று பொருள். பல மலர்கள் பூக்கப் பெற்ற மணம் மிகுந்த கொடியோ என்பதுதான் 'பூத்த விரைக் கொடியோ'. என்ற சொற்களுக்குப் பொருள். அதாவது, பரவையாரைப் பூக்கள் மலர்ந்த வாசனை மிகுந்த ஒரு கொடியாகக் கவிஞர் காண்கிருர்.

பெண்களைக் கொடியாகக் குறிப்பிடுவது தமிழ் இலக்கிய மரபு. எழில் குறித்து மாத்திரமில்லை; இடையின் மென்மை குறித்தும் இது பொருத்தமாகும். பூங்கொடி என்று ஒரு பெண்ணைக் குறிப்பிடுவது தமிழ் இலக்கியத்தில் சர்வ சாதாரணம். அந்த மரபுப்படியே இங்கே பரவையாரை ஒரு கொடியாகக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். இந்தக் கொடியோ, மலர்கள் பூக்கப்பெற்ற கொடி என்று வருணிக்கப்படுகிறது. மலர்கள் என்ற உடனே மணம் நம் மனத்தில் இடம் பெறுவது இயற்கை. ஆகையால் வாசனை நிறைந்த கொடியென்று பரவையாரைக் குறிப்பிடுகிருர். அதே சமயத்தில் மலர்கள் பூத்த கொடி என்று குறிப்பிடுகிருர். ஆதலால் என்னென்ன மலர்கள் அந்தக் கொடியில் பூத்திருந்தன என்ற கேள்வி எழுமல்லவா?

பரவையாரின் அங்கங்களையே அந்தப் பூக்களாக ஆக்கி விடுகிருர். வில், குவளை, பவளம், மலர், மதி என்று வரிசைப்படுத்துகிருர் கவிஞர். வில் புருவத்தைக் குறிக்கும்; குவளை கண்ணைக் குறிக்கும்; பவளம் வாய் இதழைக் குறிக்கும்; மலர் என்பதைக் கோங்கு மலர் என்று கொண்டு தனங்களைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்; மதி என்பதைப் பிறைச் சந்திரன் என்று கொண்டு நுதல் அல்லது நெற்றியைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். இவ்வளவும் பூத்த கொடி பரவையார். பூக்கள் மலர்வதற்கு அத்தியாவசியமானது மேகம். இங்கே கூந்தலைப் புயல் என்று கூறுகிருர். கொடியின் அங்கமாக இல்லாமல் தலையிலே நிற்கும் சுமைபோல் கூந்தல் இருப்பதால் 'புயல் சுமந்து' என்று கவிஞர் கூறி விடுகிருர். 'மலர் மதி' என்பவற்றைப் பிரிக்காமல் 'மலர் மதி' என்று ஒன்ருகக் கொண்டால் நிறைவாய் மலர்ந்த முழுமதி என்று முகத்தைக் குறிப்பதாக ஆகும்.

அடுத்து, ஒவ்வொன்ருக எண்ணிப் பார்த்த பிறகு இன்னதென்று நிதானிக்க முடியாத நிலையில் 'அற்புதமோ' என்று கேட்கிருர். மகிழ்ச்சி ஒருபுறம் பெருமிதம் ஒருபுறம் தருவதான உள்ள நிகழ்ச்சி அது. இன்னதென்று தெளிவாக அறியப் படாமல் அனுபவிக்கப் பெறும்போது உண்டாகும் உணர்ச்சிதான் அற்புதம்.

'அற்புதமோ' என்ற எண்ணம் வந்து விட்ட பிறகு 'சிவனருளோ' என்று இயற்கையாக வருகிறது. ஏற்கெனவே சிவபெருமானல் தடுத்து ஆட்கொள்ளப் பட்டவர் அல்லவா? அத்தகையவருக்கு இத்தகையதொரு காட்சி கிடைக்குமானல் அது 'சிவனருளோ' என்று கேட்கத் தோன்றுவது இயற்கைதானே! இவ்வாருகத் தன்னுடைய ஐயங்களை வெளிப்படுத்தி, அதிசயத்தில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் ஆழ்ந்தார என்று பாடுவார் சேக்கிழார்.

'எண்' என்ற சொல்லுக்கு அளவு, கணக்கு என்ற பொருளோடு எண்ணம், ஆலோசனை, வரையறை என்ற பொருள்களும் உண்டு. ஆக, 'எண் கொள்ளா' என்ற சொல்லுக்கு அளவில் அடங்காத என்ற பொருளோடு எண்ணத்தில் அடங்காத என்ற பொருளையும் கொடுக்க முடியும். இந்த 'எண் கொள்ளா' என்ற சொற்கள் 'காதல்' என்ற சொல்லோடு இணையும்பொழுது அந்தக் காதலை அளவிட முடியாத காதல் என்றும் சொல்லலாம்; இத்தன்மையது என்று எண்ணிப் பார்க்கக்கூட முடியாத காதல் என்றும் சொல்லலாம். ஆக,



எண் கொள்ளாக் காதல்

காதலின் அளவும் தன்மையும் ஒருங்கே புலப்படுமாறு 'எண் கொள்ளாக் காதல்' என்ற சொல்லாட்சி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இந்தக் காதலின் விளைவு என்ன? ஒரு வேட்கையின் எழுச்சி. 'வேட்கை' என்ற சொல்லையும் 'எழலும்' என்ற சொல்லையும் கவிஞரே ஆண்டு விடுகிறார். இந்த வேட்கையையும் சாதாரண வேட்கையாகக் கவிஞர் குறிப்பிடவில்லை.

பொதுவாகவே உணர்வை வேறுபடுத்தித் தன் வசமாக்கி நிற்கும் காதல் மிகுதியே வேட்கை எனச் சொல்லப்படும். 'வேள்' என்ற பகுதியிலிருந்து பிறந்த சொல். விருப்பம் என்பது அதன் நேரிடையான பொருள். 'மனம் விரும்ப' என்ற சொற்களைக் கவிஞரே முந்தின பாடலில் ஆண்டிருக்கிறார். இங்கே கவிஞர் வேறு ஒன்றையும் செய்து விடுகிறார். இந்த வேட்கையை 'முன்பு எய்தாததொரு வேட்கை' என்று குறிப்பிட்டு விடுகிறார். அதாவது, பரவையாரின் உள்ளத்தில் முதன் முதலாக இப்பொழுதுதான் இந்தக் காதல் உணர்வு உண்டாகிறது. இதற்கு முன்னால் இந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியை அவர் அனுபவித்ததில்லை. இதை உணர்த்தவே 'முன்பு எய்தாததொரு வேட்கை' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தகைய வேட்கை திடீரென்று ஏற்படக்கூடியதா? அப்படி ஏற்படுவது நல்லதா? என்பன போன்ற கேள்விகள் தோன்றுவது இயற்கையே. பெண்களுக்கு நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்னும் நான்கு குணங்கள் இயற்கையாக அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பது நம்முடைய மரபு.

இந்த நான்கு குணங்களில் 'நாணம்' என்பது நாம் அனைவரும் உணர்ந்தது. 'மடம்' என்றால் அறிவிக்க அறிதலும் அவ்வாறு அறிந்ததை விடாது பற்றிக் கொள்ளும் இயற்கையை உணர்த்தும். 'அச்சம்' என்ற சொல்லும் நாம் நன்கு உணர்ந்திருக்கும் சொல். 'பயிர்ப்பு' என்பது முன் பயிலாத பொருளின் மேல் உண்டாகும் அருவருப்பைக் குறிக்கும். ஆக, நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்ற நான்கு குணங்களும் இடம் பெற்றிருக்குமானால் கண்டதும் காதல் என்று திடீரென்று ஓர் ஆண்மகனின் மேல் காதல் உண்டாகி விடாது. அப்படி உண்டாகுமானால் இந்த நான்கு குணங்களும் வலுவிழந்தால்தான் உண்டாகும். அதைத்தான் இங்கே சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார்.

எண் கொள்ளாக் காதலின் காரணமாக முன்பு எய்தாததொரு வேட்கை

நீதிபதி மு.மு.இஸ்மாயில்



''ஹலோ! டி. வி. ஸ்டே ஷனு? அந்த தாடிக்கார மாமாவை அடிக்கடி காட்டா தீங்க சார்... என் தம்பி பயப்படுருன்!''

— சுதர்ஸன்

நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு ஆகிய வற்றை வென்று மேலெழுந்தது என்று கூறுகிருர். 'நாண், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பை வலிந்து எழலும்' என்ற சொல்லாட்சி இதை உணர்த்தி நிற் கிறது. அதாவது, நாணம் முதலிய வற்றை வேட்கை வென்று மேலெழுந் தது. தமிழ் இலக்கிய மரபுப்படி ஒரு பெண், நாயகனைப் பெறும் முறையிலே நாணம் முதலியவற்றை இழத்தல் இழுக்கு ஆகாது. காதல் உண்டாவ தற்கு நாணம் முதலியன வலு இழக்க வேண்டும் என்று இருக்கும்போது அப்படி அவை வலுவிழக்காமல் இருக்கு மாயின் காதல் தோன்ற வழி இல்லாமல் ஒரு பெண் என்றும் கன்னியாகவே இருக்க வேண்டும். ஆகையால்தான் ஒரு நாயகனைப் பெறும் முறையில் இவற்றை இழப்பது இழுக்கு ஆகாது என்பது. நாணம், மடம் முதலிய குணங்கள் அறவே இல்லாவிட்டால் அவற்றை வலுவிழக்கச் செய்வதற்கு வேட்கைக்குத் தேவையில்லாமல் போய் விடும். அதுபோலவே நாணம், மடம் முதலியவை அடிக்கடி வலுவிழக்க ஆண்களைக் காணும்தோறும் காதல் மேலெழுமாயின் அது கற்புக்கு பங்கத்தை விளைவிப்பதாகும். ஆகையால்தான் ஒரு நாயகனை அடையும் முறையில் மாத் திரமே அவை வலுவிழப்பது இழுக்கு ஆகாது என்று ஆகிவிடுகிறது.

இப்பாடலில் நாணம், மடம் என்ப தற்கு முன்னுல் சேக்கிழார் 'மண் கொள்ளா' என்ற சொற்களைப் பயின்று விடுகிருர். இந்த 'மண் கொள்ளா' என்ற சொல்லாட்சிக்கும், முன்னர் 'கண் கொள்ளா', 'விண் கொள்ளா' 'எண் கொள்ளா' என்பவற்றுக்கு எப்படிப் பொருள் கொண்டோமோ அப்படியே பொருள் கொள்ள வேண்டும். அப்படிப் பொருள் கொள்ளும் பொழுது 'இவ்வுலகில் உள்ளவர் யாரும் இதுவரை காப்பாற்றிக் கொள்ளாத அளவிற்குப் பரவையார் கைக்கொண்டு ஒழுகிய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு' என்று பொருள் கொள்வது ஒருவகை. மற்ருெரு வகை எது என்ருல் 'இப்பொழுது தோன்றிய இந்த வேட்கையைத் தவிர இப்பூவுலகில் வேறு எதனுலும் பரவையா ருடைய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பை வலுவிழக்கச் செய்ய முடியாது' என்பதாகும்.

இத்தகைய உள்ளச் சூழ்நிலையில் பரவையாருடைய எண்ண ஓட்டம் எப்படி இருந்தது என்பதை இரண்டாவ தாகக் கொடுக்கப்பெற்ற பாடல் கூறு கிறது. 'இப்படி தன் எதிரில் நிற்பவர் யார்?' என்ற கேள்விக்குப் பதிலாக பல எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. முதலில் 'இப்படித் தோன்றுபவன் முருகனே?' என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. முருகன் தான் இவ்வாறு கண் கொண்டு காண முடியாத அழகுடைய கிரணங்களை வீசும் மேனியுடையவன் என்ற நினைவினுல் முருகனே என்னும் உணர்வு முதலில் உண்டாகிறது. முருகன் என்ற சொல்லுக்கே அழகை உடையவன் என்ற பொருள் அல்லவா? ஏனென்ருல முருகு என்ற சொல் அழகைக் குறிப்ப தாகும். ஆகையால், 'கவின் பொலிந்த' திருமேனியை உடையவன் எதிரில் நிற்பதால் அந்த நினைவு முதலில் தோன்றுகிறது.

'ஆயிரங்கோடி காமர் அழகெல்லாம் திரண்டு ஒன்ருக மேயின' என்று கந்த புராணமும் கூறும் அல்லவா? இப்படி முருகனே என்ற எண்ணம் தோன்றிய பிறகு அவன் முருகனுக இருக்க மாட்டான் என்ற எண்ணம் உடனே வருகிறது. காரணம், முருகன் இப்படி இன்னெருு பெண்ணினுடைய உள்ளத்தில் காதலைத் தூண்டுபவன் அல்லன் என்ற எண்ணம்தான். அப்படி யானுல் இவ்வளவு அழகை உடையவன் வேறு யாராக இருக்க முடியும்? தன்னே ரில்லாத மன்மதனுகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற நினைவு வருகிறது.

மெய்யருள் பெற்று உடையவனோ?

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

மன்மதன் அழகை உடையவனாக இருப்பதோடு, பெண்ணின் உள்ளத்தில் காம உணர்வினைக் கிளப்புபவனும் கூட. எனவேதான், அவனோ என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. அடுத்து, அவன் ஒரு வித்தியாதரனோ என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. இப்படி எண்ணிப் பார்த்தும் மனம் திட்டவட்டமாக ஒரு முடிவுக்கு வரவில்லை. முருகன் தன் போன்ற பெண்ணின் உள்ளத்தில் காம உணர்ச்சியைக் கிளப்பமாட்டான் என்ற எண்ணம் நிச்சயமாக உண்டாகி விட்டது. ஆகையால்தான், முருகன் அல்லாத பிறரைப் பற்றி நினைக்கத் தோன்றிற்று. அப்படி நினைக்கும் பொழுதுதான் மன்மதனைப் பற்றிய நினைவும், வித்தியாதரனைப் பற்றிய நினைவும் வந்தது. இங்கும் அவன் மன்மதனாகவும் இருக்க முடியாது; வித்தியாதரனாகவும் இருக்க முடியாது என்ற உறுதியும் உடனே உண்டாகி விடுகிறது. ஏனெனில் தன்னுடைய உள்ளத்தில் அத்தகையவர்களால் சலனத்தை உண்டு பண்ண முடியாது என்ற உறுதிப்பாடுதான்.

பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவர் என்பது நமக்குத் தெரியும். என்றாலும், அக்குலத்தில் பிறந்த பெண்களைப் போல அவர் வாழவில்லை. அவர் சிவனடியாராக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். அப்பொழுதும்கூட சிவபெருமானுடைய தரிசனத்துக்காகவே கோயிலுக்கு வந்திருக்கிறார். அந்த நிலையிலுள்ள தன்னுடைய உள்ளத்தை அவர் அறிவார். தன்னுடைய உள்ளத்தில் மன்மதனாலோ, வித்தியாதரனாலோ சலனத்தை உண்டாக்கிவிட முடியாது என்ற உறுதியின் காரணமாக எதிரில் நிற்பவர் மன்மதனாகவோ, வித்தியாதரனாகவோ இருக்க முடியாது என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறார்.

அப்படியானால் அவர் எதிரில் நிற்பவர் யார் என்ற கேள்விக்கு இன்னும் விடை கிடைக்காமலேயே இருக்கிறது. அப்பொழுதுதான் 'மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல் மெய்யருள் பெற்றுடையவனோ' என்ற கேள்வி தோன்றுகிறது. 'மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல்' என்பது சிவபெருமானைக் குறிக்கும். ஆக, சிவபெருமானுடைய உண்மையான அருளைப் பெற்றவனோ இவன் என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. உறுதிப்பாடு நிறைந்த தன்னுடைய உள்ளத்தை அசைக்க முடியுமானால் அப்படிச் செய்பவர் சிவபெருமானுடைய அருளைப் பெற்றவராகத்தான் இருக்க முடியும் என்று மனம் நினைக்கிறது.



இங்கும்கூட 'மெய்யருள்' என்ற சொல்லாட்சி சிறப்புமிக்கது. அருள் என்று கூறியிருந்தாலே போதும். இறைவனுடைய அருள் ஒருவனுக்குக் கிடைக்குமாயின் அவனால் செய்ய முடியாதது எதுவும் இல்லை. ஆக, தன்





என்ன தொடர்பு?

'''முதல் ராங்க்' வாங்கும் கல்லூரி மாணவிகள் இடுப்பின் அமைப்புக்கும் புத்திக்கூர்மைக்கும் தொடர்பிருக்கிறதா?''

—அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகம் ஒன்றில் இப்படிக் கேள்வி எழுந்த போது விடை காண ஒரு கம்ப்யூட்டர் பயன்படுத்தப்பட்டது. பெண்களின் மார்பு, இடை, இடுப்பு ஆகியவற்றின் அளவு விவரங்களைக் குறித்து 'கம்ப்யூட்டர் ப்ரோக்ராம்' செய்ததில் கம்ப்யூட்டர் அளித்த பதில்:

''இடுப்பளவு பெரிதாக இருக்க இருக்க, மூளை பெரிதாகவும் கூர்மையுடனும் இருக்கும். மற்ற உறுப்புக்களின் அளவுக்கும் மூளைக்கும் தொடர்பில்லை.''

'ஸான்பிரான்ஸிஸ்கோ க்ரானிக்கல்' பத்திரிகையிலிருந்து....

—கனகவல்லி ரங்கஸ்வாமி

எதிரில் நிற்பவனுக்கு சிவபெருமானுடைய அருள் இருந்திருக்குமாயின் தன்னுடைய மனத்தில் சலனத்தை அவனால் உண்டாக்கி இருக்க முடியும் என்று பரவையார் நம்பவே செய்வார். இங்கோ அந்த அருளையும் 'மெய்யருள்' என்று கூறுகிறார். அதாவது வெறும் காம இச்சையைத் தன் மனத்திலே தூண்டி விடுவதற்காக மாத்திரமே அவன் சிவபெருமானுடைய அருளைப் பெறவில்லை. தன்னைக் கடைத்தேற்றுவதற்கும் அந்த அருளே காரணமாகப் போவதாதலின் அந்த அருளை 'மெய்யருள்' என்று கூறச் செய்கிறது.

இந்த எண்ணத்திற்கு வந்த பிறகும் கூட பரவையாரின் ஆச்சரியம் முடிந்தபாடில்லை. 'என்னே!' என்ற சொல்லில் அந்த ஆச்சரியம் தொடர்ந்து நிற்பது வெளிப்படுகிறது. அப்படியே இறைவனுடைய மெய்யருளைப் பெற்றிருந்ததனால் தன்னுடைய மனத்தில் சலனத்தை அவனால் உண்டாக்க முடிந்தது என்ற எண்ணம் ஏற்பட்ட பிறகும்கூட அந்த ஆச்சரியம் தீராததோடு தன்னை இந்த நிலைக்கு ஆளாக்கிய இவன் யாராக இருக்க முடியும் என்ற கேள்விக்குறி தொடர்ந்து நிற்கவே செய்கிறது. இந்த ஐயப்பாட்டுக்குக் காரணமாக இருந்தது எதிரில் நிற்பவனுடைய கண்கொள்ளா அழகு மாத்திரமல்ல; தன்னுடைய உள்ள உறுதியும்கூட. தன்னுடைய உள்ளத்தில் சலனம் உண்டாகுமானால் அதற்குக் காரணமானவன் எப்பேர்ப்பட்டவனாக இருக்க வேண்டும் என்ற நினைவும்கூட. அதனைப் பரவையாருடைய நினைவாகக் கவிஞர் வெளிப்படையாகவே சொல்லி விடுகிறார்.

'என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ' என்பது கடைசியாகப் பரவையாரின் நினைவில் நிற்பது. 'திரித்தல்' என்ற சொல்லினுடைய பொருளின் ஆழத்தை நாம் முன்னரே பார்த்திருக்கிறோம். அதாவது கொஞ்சம்கூடச் சலனம் இல்லாத தூய மனம் இப்போது அடியோடு மாறிவிட்டது. அப்படி மாற்றியதை 'திரித்த' என்ற சொல்லினால் உணர்த்துகிறார் கவிஞர். தன்னுடைய மனத்தையும் யாராலும் திரிக்க முடியும் என்று பரவையார் நினைத்ததே இல்லை போலும். அப்படி இருக்கும்போது இப்பொழுது அந்த மனத்தையும் ஒருவர் திரித்து விட்டார் என்பதைப் பரவையார் உணரும்போது அளவற்ற ஆச்சரியம் உண்டாகிறது. தன்னால் நம்பக்கூட முடியவில்லை என்பது தொனிக்க, 'என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ?' என்ற கேள்வி நம் காதில் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

சேக்கிழார் இப்படிக் கூறுவதில் இரண்டு சிறப்புகளைப் பார்க்கிறோம். ஒன்று, பரவையாரைக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், அவருடைய அழகில் ஈடுபட்டு அவர் இன்னார் என்று நிதானிக்க முடியாமல் 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ' 'காமன் தன் பெருவாழ்வோ' என்றெல்லாம் எண்ணியது போலவே பரவையாரும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரை 'முருகனோ' 'மாரனோ' 'விஞ்சையனோ' என்றெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கிறார். இது ஒரு கலைஞனுடைய உத்தி. இருவருடைய மனப்போக்கும் ஒரு வழியாகவே இயங்கிற்று என்பதை விளக்குவதற்காக ஆளப்பெற்றது.

பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தாள்

மலர்களில் அமர்ந்திருக்கும் வண்டுகள் ஆர்ப்பரிக்க வேண்டுமானால் அவை தாம் அமர்ந்திருந்த மலர்களை விட்டுக் கிளம்பி மறுபடியும் வந்து அமர வேண்டும். பெரும்பாலும் மலர் அசைவின்றி இருக்குமானால் அந்த மலரில் அமர்ந்திருக்கும் வண்டு தேன் அனைத்தையும் பருகிவிட்டுத்தான் அதை விட்டு நகரும். ஆனால் மலர் அசையுமானால் தேனைப் பருகிக் கொண்டிருக்கும் வண்டு, மலரின் அசைவு காரணமாக அதனின்றும் புறப்பட்டுச் சற்றுப் பறந்து சென்று, தான் விட்டுச் சென்ற தேனைப் பருகுவதற்காக மறுபடியும் மலரின் மேல் வந்து அமரும்.

மலரைக் கூந்தலிலோ, மாலையிலோ அணிந்திருப்பவர்கள் இடம்விட்டு இடம் பெயரும்போதோ, நடந்து கொண்டிருக்கும்போதோ மலர்கள் அசையவே செய்யும். அப்படி மலர்கள் அசையும் பொழுது அவற்றில் அமர்ந்திருந்த வண்டுகள் எழுந்து வெளிப்பட்டு மீண்டும் அந்த மலரின்மேல் வந்து அமரும். இங்கே இறைவனைத் தொழுவதற்காகப் பரவையார் நடந்து செல்வதால் அவர் கூந்தலில் இருந்த மலர்களும், மாலையில் இருந்த மலர்களும் அசைகின்றன; ஆகையால் வண்டுகள் அவற்றிலிருந்து கிளம்புகின்றன; பின்னர் மறுபடியும் வந்து

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

அமர்கின்றன; வண்டுகளின் இச்செயல்களின் காரணமாக ஒலி உண்டாகிறது. இப்படி ஒலி உண்டாகப் பரவையார் பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தாள் என்று மிக அழகாக சேக்கிழார் பாடுகிறார்.

இந்த அடியிலே காணப்படும் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லில் வேறு ஒரு சிறப்பும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஆரவாரத்தினாலும் வெற்றிக் களிப்பினாலும் உண்டாகும் ஒலியைத்தான் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல் உணர்த்தும் என்று முன்னர் கண்டோம். இங்கும் ஒரு வெற்றிக் களிப்பையும் ஆரவாரத்தையும் உணர்த்துகின்ற வகையில்தான் சேக்கிழார் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார்.

என்ன வெற்றிக் களிப்பு அது? காதலையும் காமத்தையும் வெல்பவர்கள் மனித இனத்தில் மிக அருமை; அதிலும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரைப் போன்ற அழகுப் பேரொளி இடத்தில் ஏற்பட்டுவிட்ட காதலை ஒரு பெண் வெல்வதில்





''எங்க ஆபீஸிலே வேலே பார்க்கிருளே கீதா, நாளேக்கு அவளுக்கும் எனக்கும் கல்யாணம்!''

''ரொம்ப சந்தோஷம்....!''

''இதிலே என்ன சந்தோஷம் வேண்டிக்கிடக்கு...? அவளுக்கு திருப்பதியிலே கல்யாணம்... எனக்கு மதுரையிலே கல்யாணம்.''

— ஆர். கோபாலகிருஷ்ணன்

என்பது அவ்வளவு இலகுவான காரியம் அல்ல. ஆனல் பரவையாரோ அத்தகைய காதலேயும் வென்று விட்டார். அந்த வெற்றி மிகச் சாதாரண வெற்றியா? கொண்டாடுவதற்குரிய வெற்றியல்லவா! அதுவும் இந்த வெற்றிக்குக் காரணமாக இருந்தது இறைவனேத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பின் மிகுதி. காதலுக்கும் இறைபக்திக்கும் இடையே ஒரு மோதல் ஏற்படும் பொழுது அந்தக் காதலே இறைபக்தி வென்று விடுவது பாராட்டுதலுக்கும் போற்றுதலுக்கும் உரியதல்லவா? அந்த வெற்றியை முழங்கும் வகையில்தான் இந்த வண்டுகள் ஆர்ப்பரித்தன என்று சேக்கிழார் கூறுவதாகக் கொள்வது எத்துணே சிறப்புடையது?

இந்தப் பாடலில் வேறு ஒரு சிறப்பையும் காணலாம். பரவையாரின் அழகிலே தன்னே இழந்துவிட்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் அவரைப் பார்த்து நின்று விட்டார் என்று சேக்கிழார் கூறுகிருர். 'நாவலர் காவலர் நின்ருர்' என்று பாடியதை முன்னர் கண்டோம்.

பரவையாரும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய பேரழகில் தம்மை இழந்து விடவே செய்கிருர். அப்படி இழந்த ...தும்கூட சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரைப் ...ந்துக் கொண்டு பரவையார் நின்று ...ர் என்று சேக்கிழார் பாடவில்லே. 'பரவையாரும் கண்டார்' என்று பாடினர். 'என் மனம் திரித்த இவர் யாரோ என நினேந்தார்' எனப் பாடினர். 'பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தாள்' என்று பாடுகிருர். ஆனல் சுந்தரமூர்த்திநாயனுரைக் கண்டு நின்ருர் என்று பாடவில்லே. ஏனெனில் ஒரு பெண்ணின் அழகிலே ஈடுபட்டு அவள்மேல் காதல் கொண்டு அவளேப் பார்த்துக் கொண்டு ஓர் ஆண் நிற்கிருன் என்று சொல்வதை இவ்வுலகம் தவருகக் கொள்ளாது. அதற்கு மாருக, ஓர் ஆணினுடைய அழகிலே ஈடுபட்டு அவன்மேல் காதல் கொண்டு அவனேப் பார்த்துக் கொண்டு ஒரு பெண் நின்ருள் என்று சொல்வதைப் பெண்மைக்குக் குறைவாக இவ்வுலகம் கருதும். இந்த அடிப்படையிலேயே பரவையாருடைய பெண்மைத் தன்மையின் திண்மையையும் சிறப்பையும் ஒருங்கே விளக்குவதற்காகப் பரவையார் நின்ருர் என்று சொல்லாமலேயே சேக்கிழார் பாடிச் செல்கிருர்.

இவ்வாறு பரவையார் கோயிலில் புகுந்தவுடன் அவர் யார் என்று உடன் வந்தவர்களேப் பார்த்து சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் கேட்கிருர். அந்தக் கேள்வியிலே பரவையாரிடத்து அவர் கொண்டுவிட்ட காதல் வெளிப்பட்டு விடுகிறது. 'என் மனங்கொண்ட மயில் இயலின் இன் தொண்டைச் செங்கனிவாய் இளங் கொடிதான் யார்' என்பதுதான் அவர் கேட்ட கேள்வி.

அதற்குப் பதிலாக, 'அவர் நங்கை பரவையார் சென்று உம்பர் தரத்தார்க்கும் சேர்வரியார்' என்று கூறுகிருர்கள். இந்தப் பதிலிலும் ஒரு சிறப்பு அமைந்திருக்கிறது. தான் கண்டு தன்னுடைய மனத்தை இழந்துவிட்ட பெண் யார் என்றுதான் அவர் கேட்கிருர். அதற்குப் பதிலாக அவர் நங்கை பரவையார் என்று சொல்வது பொருத்தம்தான். வேண்டுமானுல் அவர் யார்? என்ன செய்து கொண்டிருக்கிருள் என்று அவர்கள் கூறியிருக்கலாம். அதற்கு மாருக, வேறு ஒன்றைத் தம் பதிலில் அவர்கள் சேர்த்துச் சொல்கிருர்கள். அதுதான் 'சென்று உம்பர் தரத்தார்க்கும் சேர்வரியார்' என்பது. 'உம்பர் தரத்தார்' என்பது தேவத் தன்மை வாய்ந்தவர்களேக் குறிக்கும். 'உம்பர்' என்ருல் தேவர்கள்; பரவையார் மனிதப் பெண். ஆதலால் தேவர்களுக்கும் கிடைத்தற்கு அரியவள் அவள் என்று சொல்லாமல் தேவத் தன்மை வாய்ந்தவர்களுக்கும் கிடைத்தற்கு அரியவள் என்று சொல்கிருர்கள்.

இரவு சிலருக்குத் துன்பத்தையும் கொடுக்கத்தான் செய்கிறது. குறிப்பாக, பிரிந்திருக்கும் காதலர்களுக்கு அது கொடுக்கும் துன்பம் இவ்வளவு அவ்வளவு என்று சொல்லும் தரத்ததன்று. அந்தத் துன்பத்தைப் பற்றியே பரவையார் வாயிலாக இங்கு சேக்கிழார் பேசுகிறார். 'இரவானது என் மட்டு விடிவதாகத் தெரியவில்லையே' என்று அங்கலாய்த்துக் கொள்கிறார்.

ஸிம்ஹா

தனமும் மனமும் உலரும்

'புலர்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'விலகுதல்' 'தெளிதல்' 'விடிதல்' என்று பொருள். வந்த இரவு விலகியே அதாவது விடிந்தே ஆகவேண்டும். பரவையாருக்கோ அந்த இரவு விடிகின்ற இரவாகத் தோன்றவில்லை. ஆகையினாலேயே 'புலரும் படியன்று இரவு' என்று கூறுகிறார்.

'படி' என்ற சொல்லுக்கு 'வசமாதல்' அல்லது 'கீழ்ப்படிதல்' என்று பொருள். அதாவது இங்கு, புலருகின்ற தன்மையைப் பெற்றதல்ல இந்த இரவு என்று பரவையார் கூறுகிறார். இங்கும்கூட சேக்கிழார் மிகக் கவனத்துடனேயே சொற்களை ஆள்கிறார். 'புலரும்படியன்று இரவு' என்று பொதுவாகச் சொல்லிவிட்டால் இரவு எல்லோருக்குமே அத்தகையது என்று ஆகிவிடும் அல்லவா? அது உண்மையல்லவே. காதல் களியாட்டத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறவர்களுக்கு இரவு வெகு விரைவில் கழிந்து விடுவதாகத் தோன்றக்கூடுமே? ஆகவே இரவு புலரும்படியன்று இருப்பது எல்லோருக்கும் அல்ல; பரவையாருக்கும் பரவையாரைப் போன்ற நிலையில் இருப்பவர்களுக்கும்தான் என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்துவதற்காக 'என்னளவும்' என்ற சொற்களைக் கவிஞர் சேர்த்து விடுகிறார்.

அதே சமயத்தில் 'என்னளவும்' என்ற சொற்களின் ஆட்சியினால் பரவையாருடைய உள்ளத்தில் தோன்றிய வேறு ஓர் உணர்ச்சியையும் கவிஞர் எடுத்துக் காட்டி விடுகிறார். 'என்னளவும் புலரும்படியன்று இரவு' என்று சொல்லும்பொழுதே பிறர் அளவுக்குப் புலரும்படியது இரவு என்ற பொருள் தானே தொக்கி நிற்கிறதல்லவா? அந்த தொக்கி நிற்கும் பொருளிலிருந்து பரவையாருடைய அவலநிலை வெளிப்படுவதோடு இரவு வெகு விரைவிலே கழிந்துவிடக்கூடிய மற்றவர்களைப் பற்றிப் பொறாமை உணர்வும் எட்டிப் பார்க்கிறதல்லவா?

அடுத்து, 'பொறையும் நிறையும் இறையும் தரியா' என்ற சொல்லாட்சியின் அழகு. 'இறை' என்ற சொல்லுக்கு அற்பம், மிகச் சிறிய அளவு என்று பொருள். 'பொறை' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே பொருத்தமான பொருள் 'பொறுமை' 'அடக்கம்' என்பதாகும். 'நிறை' என்ற சொல்லின் பொருளை நாம் முன்னதாகவே பார்த்திருக்கிறோம். இப்பொழுது பரவையார் சொல்வது என்னவென்றால் அவரிடத்திலுள்ள 'அடக்கம்' 'பொறுமை'

நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயில்

ஒலிம்பிக் டார்ச்



1980 - மாஸ்கோ ஒலிம்பிக் ஜோதியின் மாதிரி இது! லெனின் கிராடில் உள்ள ஓர் உலோகத் தொழிற்சாலை, இதனை வடிவமைத்து வழங்குகிறது.

வழக்கம் போல், இந்த ஜோதி கிரீஸிலிருந்து எடுத்துச் செல்லப்படும். ஒரு மாத ஓட்டம்! 3,000 மைல் பயணம். கிரீஸிலிருந்து 1980 ஜூன் 19-ம் நாள் கிளம்பி ஜூலை 18-ம் நாள் மாஸ்கோவை அடையும்!

— 'ஜெய்!'

'நிறை' ஆகியவை சிறிதுகூடத் தங்க மாட்டேன் என்கின்றன என்பதாகும். 'தரியா' என்ற சொல்லாட்சியிலும் ஓர் அழகு இருக்கவே செய்கிறது. 'தரித்தல்' என்றால் தங்குதல், நிலைபெறுதல் என்று பொருள். பரவையாருக்கு இயற்கையாகப் பொறையும் நிறையும் உண்டு. அப்படி இயற்கையாக உண்டான பொறையும் நிறையும் இப்பொழுது சிறிதும் தங்கமாட்டேன் என்கின்றன.

அடுத்து, இரண்டாம் அடியிலே 'தனமும் மனமும் உலரும்' என்ற கூற்றாகும். ஏற்கெனவே பனிநீர் தெளித்தலும் சந்தனச் சேற்றை அப்புதலும் சூட்டையே விளைத்தன என்று பார்த்தோம். அதற்கு ஏற்பவே மனமும் தனமும் உலர்ந்தன என்று இப்பொழுது கவிஞர் சொல்லுகிறார். அப்படி அவை உலர்ந்ததன் காரணமாகத்தானே மாலையும் சந்தனமும்கூட வெப்பத்தைக் கொடுப்பனவாக ஆகிவிடுகின்றன. தான் இவ்வாறு துன்புறும் போதுதான் தீவினை உடையவள் என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. இவ்வாறு துன்புறுவதுதான் தனக்குப் பெருவாழ்வோ? என்ற கேள்வியும் தோன்றுகிறது. ஒரு சாதாரண மனித அனுபவம் நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் காண்பது என்னவென்றால் துன்பத்தில் உழலும் ஒருவனோ, ஒருத்தியோ தன்னைப் போல் பெருந்துன்பத்தில் உழல்பவர்கள் வேறு யாரும் இருக்கமாட்டார்கள் என்று உறுதியாக நம்புவதுதான். உண்மையில் அந்த ஒருவனைப் போலவோ ஒருத்தியைப் போலவோ துன்பத்தில் உழல்கிறவர்கள் பலர் இருக்கக்கூடும். பார்க்கப் போனால் அத்தகையவர்களின் துன்பம் இன்னும் அழுத்தமானதாகவும், ஆழமானதாகவும்கூட இருக்கக்கூடும். என்றாலும் ஒவ்வொருவரும் தன்னுடைய துன்பமே மிக்க அதிகமானது என்று எண்ணிக் கொள்கிறார்கள். அதுபோலவே பரவையாரும் தன்னுடைய தீவினையினால் இந்தப் பெருவாழ்வு தான் ஒருத்திக்குத்தான் வரவேண்டுமோ என்று கேட்கிறார். 'வினையேன் ஒருவேன் அளவோ' என்ற சொற்கள் இதனை உணர்த்தி நிற்கும். அத்துடன் அமையாமல் 'பலரும் புரியும் துயர்தான் இதுவோ' என்ற கேள்வியும் இந்தப் பச்சாதாபத்தைப் பெருக்கிக் காட்டி நிற்கிறது. யாராவது ஒருவர் துன்புறுத்தினால் மற்றொருவர் அந்த துன்பத்தைத் துடைக்க உதவக்கூடும். அதற்கு மாறாக எல்லோருமே சேர்ந்து துன்புறுத்தினால் அதனைத் துடைக்க வேறு யாருமே இருக்கமாட்டார்கள். இப்பொழுது பரவையார் தன்னுடைய துன்பம் எந்த அளவுக்கு அதிகமாக இருக்கிறது என்று எண்ணுகிறார் என்றால் தன்னுடைய துன்பத்தைத் துடைக்க முன்வருவதற்கு யாருமே இல்லாமல் எல்லோருமே அவருக்குத் துன்பத்தை உண்டு பண்ணுகிறவர்களாகவே இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

ஆகையால்தான் 'பலரும் புரியும் துயர்தான் இதுவோ' என்று கேட்கிறார். அதே சமயத்தில் தான் படும் துயரின் தன்மையையும் அவர் உணராமல் இல்லை. ஆகையால்தான் 'படை மன்மதனார் புடை நின்று அகலார்' என்று கூறிவிடுகிறார். 'புடை' என்ற சொல்லுக்கு 'பக்கம்' 'இடம்' என்று பொருள். இங்கோ மன்மதன் சற்றும் அகலாமல் பக்கத்திலேயே நின்று கொண்டிருக்கிறான் என்பதை உணர்த்த புடைநின்றுஅகலார் என்று குறிப்பிடுகிறார். அப்படி அகலாமல் பக்கத்திலேயே நின்று கொண்டிருக்கும் மன்மதன், படை மன்மதனாகவும் இருக்கும்பொழுது அவன் விளைக்கும் துன்பத்தைப் பற்றிச் சொல்லவா வேண்டும்? இவ்வளவு துன்பமும் யாரால் ஏற்பட்டது? ஆரூரரால் ஏற்பட்டது. அந்த ஆரூரரோ இதனை அறியாமல் இருக்கிறார். பாட்டின் நான்காவது அடி இதனைக் கூறுகிறது. வெறுமனே ஆரூரர் என்று சொல்லி விட்டால் அவர் அறியாமல் இருப்பதில் ஆச்சரியமிருக்காது.